17 DE MARZO DE 2002. AÑO 6. Nº 292

RADAR

EL DÍA QUE BENIGNI DERROTÓ A BERLUSCONI

TOMAS ABRAHAM Y EL PENSAMIENTO RÁPIDO

EL PLAN PARA MATAR A FIDEL EN LO DE HEMINGWAY

LEONEL LUNA, O CÓMO SER INDIO POR UN DÍA

FAMILIA MUY NORMAL



Se estrena Los excéntricos Tenenbaums, la película que convirtió las disfuncionalidades familiares en una de las bellas artes

vale DECIR



Con una rubia en el avión

Un abogado y una rubia están en asientos contiguos, durante un largo vuelo de avión.
El abogado pregunta a la rubia si le gustaría jugar un juego muy entretenido. Ella está cansada, sólo quiere dormir, declina amablemente la oferta y se da vuelta hacia la ventanilla buscando tranquilidad.
El abogado insiste: "El juego es realmente fácil y muy entretenido: yo te hago una pregunta, y si vos no sabés la respuesta, me pagás; luego me preguntás vos, y si no sé la respuesta me toca pagar a mí". Una vez más, ella declina la oferta diplomáticamente e intenta conciliar el sueño.
El terco abogado imagina que puede ganarle muy fácilmente, y mejora la oferta: "Está bien, ¿qué tal si vos me pagás sólo 5 dólares?, pero si yo no sé la respuesta te pago 100". Temiendo que el tormento no tenga fin y seducida por la ventaja ofrecida, la rubia acepta.
El abogado hace la primera pregunta: "¿Cuál es la distancia entre la Tierra y la Luna"?
La rubia no dice nada, mete la mano en el bolsillo, saca un billete de 5 dólares y se lo pasa al abogado.
Y ahora es el turno de la rubia. Pregunta al abogado: "¿Qué sube una montaña con tres piernas y baja de vuelta con cuatro?"
El abogado la mira absolutamente perplejo. Saca su computadora portátil y busca en todas sus referencias. Se conecta a Internet con el teléfono de a bordo y rastrea por toda la red. Frustrado y furioso, envía e-mails a todos los colegas y amigos. Todo es en vano... Luego de más de una hora buscando alguna posible respuesta, se da por vencido. Despierta a la rubia y le entrega un billete de 100 dólares.
La rubia toma suavemente el billete, lo guarda y se da vuelta para seguir durmiendo.
El abogado, que está realmente indignado, le pregunta: "Bien, ¿cuál era la respuesta?".
Nuevamente sin decir palabra, la rubia mete la mano en el bolsillo, le da un billete de 5 al abogado, y cierra los ojos para dormir.


El regreso de
Daniel Hammet
El verdadero creador del policial negro

EL LIBRO DE DANIEL

La revista *Lea*, dedicada a la literatura, decidió homenajear en su número de marzo a Dashiell Hammet, "el verdadero creador del policial negro". O por lo menos eso se desprende de las páginas que le dedican al autor de *Cosecha roja* y *El halcón maltés*. Sin embargo, un velo de misterio lo cubre todo al descubrir el lector que la revista menciona una y otra vez a un tal "Daniel Hammet" como el sujeto de su devoción. ¿Se tratará de una reveladora investigación en la que sale a la luz un oscuro hermano responsable de las obras que consagraron a Dashiell? Nada lo indica. ¿Será acaso una nueva embestida en pos de la defensa de los nombres en castellano? ¿Veremos dentro de poco sentidos homenajes al autor de *El largo adiós*, el gran Ramón Chandler? ¿Resolverá el misterio Felipe Marlowe? ¿Qué decisión tomarán frente a Philip Dick? En todo caso, como dice la gente de *Lea* hablando de Hammet: "Fue un hombre que respetaba las palabras en los libros". Estaría bien entonces respetar el nombre con que los firmaba.

Plantita dulce

No, no es un arbolito despistado que ofrece divisas norteamericanas a valores pretéritos. Tampoco es la largamente esperada planta de verdes que convertiría a este país de tierra fértil en el granero del mundo. O quizá sí. Lo cierto es que esta solitaria plantita que habita en el Parque Japonés se ofrece a un precio bastante conveniente. Identificada como una planta que da buena suerte, el dólar a 1,30 es casi casi, un milagro de la naturaleza.

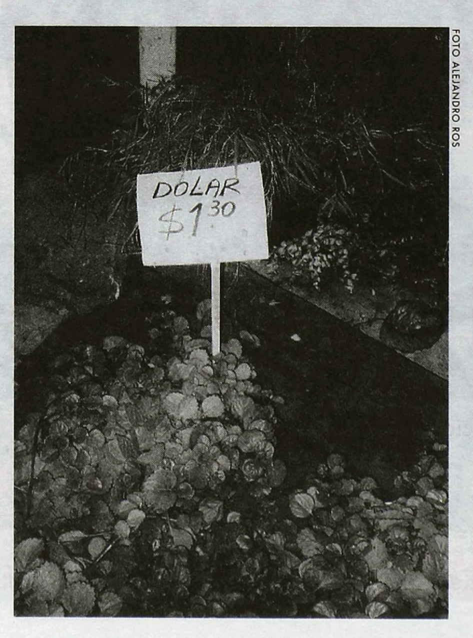


FOTO ALEJANDRO ROS

¿POR QUÉ EL FMI MANDA UN INDIO?

Mandando a un indio los del FMI entran más rápido en confianza y así poder sacarnos lo único que nos queda: los espejitos de colores.
Eduardo, de La Vaca Multicolor

Porque el FMI siempre quiere señales, y bueno, que sean señales de humo ahora.
Niunsope, de El Baño del Fondo

Mandan un indio sediento de venganza por lo que le hicimos en la Campaña del Desierto.
Felfort, de Urquiza

Lo manda al indio para que Solari se las arregle como pueda.
lamorocha10, de River, obviamente

Lo manda a Toro Sentado porque sabe de la fama de los políticos argentinos de rompernos el culo.
lamorocha10, de Lafinur al 800

Es la sutil respuesta frente al mangazo del gobierno. Basta leer INDIO de derecha a izquierda y separar en sílabas.
Pepe Palíndromo

Porque a un indio no lo podés extorsionar con un Bife de Chorizo.
Otra más del Food Track argentino

Para resolver el tema del lenguaraz.
Ranquelito, de Huincul

Me parece muy bien. Con él vamos a hablar de cómo pagar la deuda con patacones.
Patoruzú, de Patagonia City

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:
¿QUIÉN NOS CONDENÓ AL ÉXITO?

SEPARADOS AL NACER


¿O. J. Kravitz?


¿Lenny Simpson?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 4-334-2330
yomepregunto@pagina12.com.ar

EL IMPERIO, LOS AMOS Y LOS ESCLAVOS

POR JOSÉ PABLO FEINMANN

Lujoso, extravagante, con mansión campestre, cacería, crimen, sospechosos, detective y asesino, el nuevo film de Robert Altman (*Gosford Park, crimen a medianoche*) se inscribe en la tradición de la novela policial británica. No obstante, va más allá de esa lógica lúdica y aséptica que hizo la gloria de los acertijos de Dorothy Sayers o John Dickson Carr, para no hablar de la omnipresente lady Agatha. Convendrá repasar esos acertijos.

No acostumbro a escupir sobre los *whodunit* ("quién-lo-hizo"). Un género es eso: tiene sus reglas y los buenos escritores que se le consagran no las rompen sino que buscan –y con frecuencia logran– deslumbrarnos dentro de terrenos conocidos. Uno sabe que los asesinatos de Dickson Carr ocurren en cuartos cerrados; sabe que este señor encontró en el cuarto cerrado el clima, el espacio impecable de la novela de enigma. Sabe que los crímenes de Agatha se relacionan con cancioncillas infantiles, tornándolas horrorosas al relacionarlas con el crimen. Sabe, también, que el placer de las novelas de S.S. Van Dine reposa en la excepcional personalidad de su héroe, Philo Vance, cuya erudición llevará al culpable a manos de la justicia. Leer un *whodunit* es como comer un chocolate, tomar un buen vino, y hasta como hacerle cálidamente el amor a una mujer hermosa o dialogar con un gran amigo hasta las horas más altas de la noche. En rigor, la policial clásica se propone sorprender –y con frecuencia lo logra–, pero uno se entrega a ella porque sabe lo que ella habrá de darle. Sabe que no habrá de sorprenderlo, cosa que sería una traición. Denme un buen crimen, varios sospechosos, una mansión opulenta, un detective brillante, policías algo torpes pero buenos y un asesino inteligente que nos sirva un cadáver conjetural, abierto a mil interrogantes, a mil posibilidades y a una sola verdad, que habrá de condenarlo.

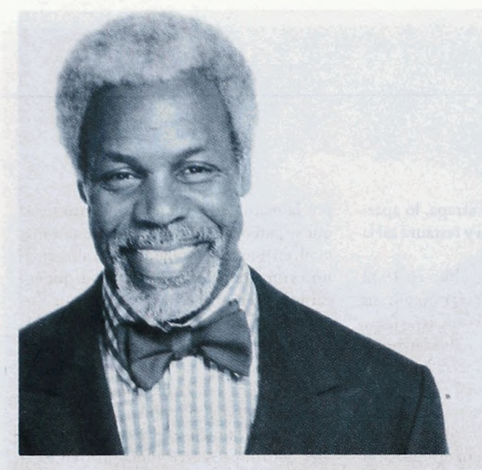
La policial clásica carece por completo de eso que podríamos llamar inadecuación con la realidad. La realidad es una. Es lo que es, lo que existe. No puede (ni debe) ser superada, transformada, y todo problema se soluciona en la medida en que se restaure la perfección de lo real. La realidad, en la policial británica, es el Imperio. Un Imperio que tiene sus reglas, sus reyes, sus príncipes, sus aristócratas, sus policías, sus sirvientes y sus colonias, que quedan lejos. El asesinato es un desajuste en el corazón perfecto y pleno de lo real. Jamás expresará un desajuste de lo real, el desquicio de ningún asesino tendrá raíces en el desquicio de la realidad, pues la realidad no está desquiciada ni puede estarlo, desde que la realidad es el Imperio y el Imperio es la más perfecta y equilibrada de las estructuras.

El Imperio es, también, la razón. Hija del positivismo cientificista, la policial británica es un canto a la racionalidad instrumental. La razón domina la realidad, la conoce a fondo, y la sostiene en su plenitud fáctica. Así, el papel del detective es el de la racionalidad pura que colocará todo en el lugar adecuado. Recuerden las "pequeñas células grises" de las que presume el presumido Hercules Poirot. O los axiomas implacables de Sherlock Holmes: "Cuando se ha descartado lo imposible, lo que queda, por increíble que parezca, es la verdad". Vemos, aquí, la concepción holmesiana de la realidad: la realidad es lo posible, lo que es; y "lo que es" es el Imperio. La razón deductiva tiene por tarea apartar lo imposible, y lo imposible es que el Imperio no sea lo que es. Descartar lo imposible es descartar todo lo que podría alterar un núcleo inmodificable. ¿Qué resta? Algo que sí lo altera. Eso es el error, que en el crimen se identifica con la verdad, ya que el detective busca a aquel que ha desequilibrado la perfección. El asesino comete el error de alterar una totalidad perfecta. Ese error del asesino es el que el detective descubre, y descubre así la verdad. El asesino es la verdad del detective,quien lo atrapa, lo aparta entregándolo a la policía y restaura así la monolitidad del Imperio.

La película de Altman se ubica en 1932 y –no casualmente– se habla, durante sus escenas de apertura, de la decadencia de ese Imperio, cuya opacidad se habría inaugurado luego de la Primera Guerra Mundial. Los lujosos comensales lo saben: Inglaterra ya no es lo que era. Siguen comiendo y hablando vaguedades. La cámara de Altman desciende al abismo, ahí donde habita la servidumbre. Y allí los siervos no tienen nombre, se llaman como sus amos. Uno de ellos, hacia el final, dirá: "No tengo vida propia. Soy un sirviente". Estos siervos laboriosos no son los de la dialéctica hegeliano-marxista: no superarán a sus amos por medio del trabajo, en tanto éstos se consagran a las futilidades del goce. En Altman, los siervos trabajan, los amos gozan y nada habrá de cambiar. La servidumbre de los siervos está asumida hasta la más alta plenitud ontológica: son sirvientes, están para servir, vivirán sirviendo y morirán así. Los amos están para vestirse lujosamente, para comer, para mirarse, para hablar de variados temas y para ser servidos. El mundo de los amos en Altman es brillante, luminoso, con grandes ventanales. El mundo de los siervos es subterráneo, estrecho y oscuro, sin ventanales, sin luz del día. No hay dialéctica entre amos y esclavos. Los esclavos no se humanizarán por el trabajo, no aprenderán a relacionarse creativamente con la materia y no harán (ni remotamente) la Historia. Los amos no serán superados por sus esclavos, seguirán comiendo, seguirán devorados por el goce, por la ociosidad y un aburrimiento tenaz que se parece a la muerte. El personaje más vital, en este crepuscular mundo altmaniano, es un productor de Hollywood, que encarna la fuerza del nuevo imperio que surge, la fuerza de uno de sus rostros más distintivos, el cine. Se trata de un judío movedizo y límpido que está a punto de producir un film de Charlie Chan, el detective chino de la década del treinta. Ya que el film habrá de titularse *Charlie Chan en Londres* (dato impecable: el film se hizo en 1934 y trata también sobre ingleses que cazan zorros y se aburren hasta que alguien mata a otro y luego, como debe ser, Chan lo descubre y regresa a su país), el productor quiere conocer "directamente" a los habitantes del Imperio, y ahí está, muy feliz, planeando su película, secretamente aborrecido y envidiado por todos.

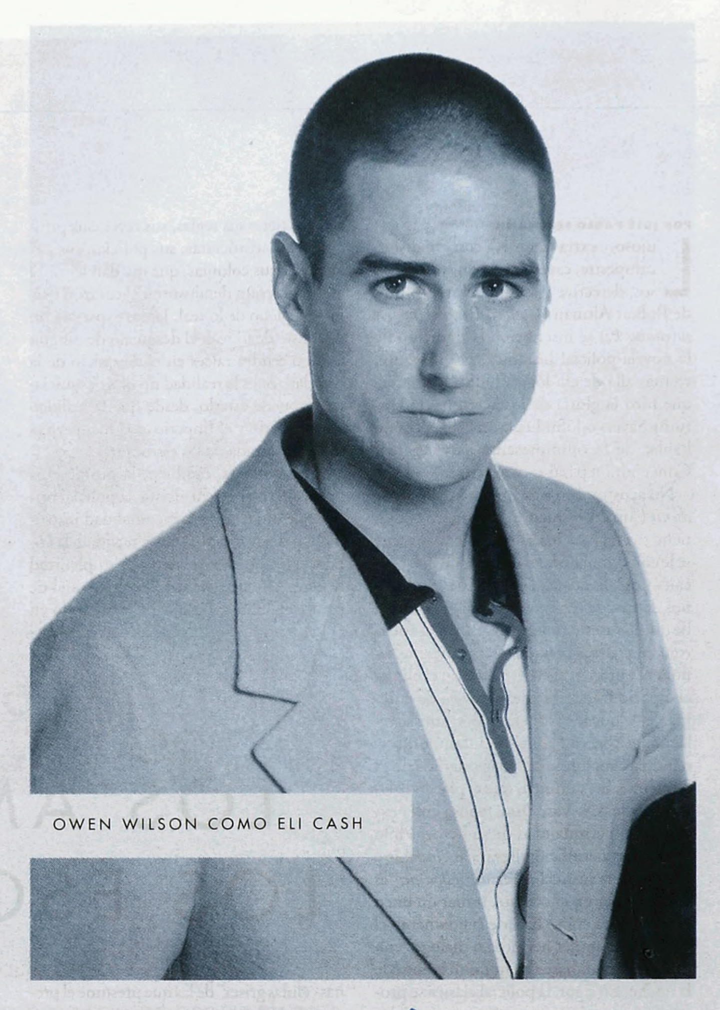
El film de Altman es un retrato de la inmovilidad clasista de un Imperio decadente. El detective es un tonto, la negación de la inteligencia, de la racionalidad. Su oscuro ayudante se ve más efectivo ya que recuerda algunas cosas del viejo arte de la investigación: huellas dactilares, objetos sospechosos, escenario del crimen. Pero ya no hace falta el detective. Habitamos un mundo de resignados. Los amos nada tienen que ver con los señores de Nietzsche. Durante esos días la raza de los amos se encarnaba en los señores alemanes de la guerra, y no en esa nobleza *british* que agonizaba entre bostezos.

No es casual que el crimen mezcle, sólo por un rato, el arriba y el abajo. Las clases poderosas mantienen con las oprimidas una relación de adentro-afuera: ningún plebeyo entrará en el mundo de la aristocracia. Pero los amos viven condenados a convivir con los siervos, ya que no pueden tenerlos afuera porque no podrían servirlos. El amo y el siervo establecen una relación de adentro-adentro. Habitan la misma casa. En Altman se ve claramente que, aun dentro de la misma casa, la diferenciación se establece en el arriba-abajo, entre la luz y la sombra. Pero es un mismo techo el que los cubre, participan de un mismo adentro. Y esta participación en el adentro es lo que iguala, en este mundo de Altman, al muerto y al asesino, que lo asesina porque convive con él, aunque sea su siervo.



DANNY GLOVER COMO HENRY SHERMAN





OWEN WILSON COMO ELI CASH

REMEDIO PARA MELANCÓLICOS

¿Cómo serían Los Locos Adams si los hubieran inventado Lewis Carroll, Gombrowicz y Salinger juntos? Eso parecen ser **Los excéntricos Tenenbaums**, la delirante y alarmante familia creada por el joven *Wes Anderson* en su última película, que se estrena el jueves en nuestro país. Con un reparto formidable explotado al máximo (Gene Hackman, Anjelica Huston, Bill Murray, Gwyneth Paltrow, Ben Stiller, Danny Glover y los hermanos Luke y Owen Wilson), una estética visual deslumbrante y un contrapunto notable entre la ironía y la emoción, el director de *Rushmore* obligó a la crítica cinematográfica a inventar una nueva categoría para definirlo: La Nueva Sinceridad. Sepa por qué no puede perderse esta película.

POR ALAN PAULS

El cine independiente americano podría prescindir de Jonas Mekas, Roger Corman, John Cassavetes, la *Nouvelle Vague*, Martin Scorsese, el súper 16, los hermanos Coen, Robert "Sundance Kid" Redford y su meca *indie* de Utah, Steven Soderbergh, Quentin Tarantino y hasta de Miramax. Podría prescindir de todos los cineastas, productores, movimientos artísticos, tecnologías y acontecimientos históricos que hicieron posible su insolencia, su alternativismo y su vocación innovadora, pero no de la institución más conservadora, sedentaria y preservacionista que haya fabricado la sociedad occidental: la familia. De Harmony Korine (*Julien Donkey Boy*) a Sam Mendes (*Belleza americana*), de Todd Solondz (*Felicidad*) a Paul Thomas Anderson (*Magnolia*), la última generación de directores *made in USA* parece haber elegido los usos y costumbres familiares como matriz privilegiada de sus ficciones, un hábito compulsivo que Freud, en la Viena de hace un siglo, ya le había endilgado a la clase más o menos planetaria de los neuróticos.

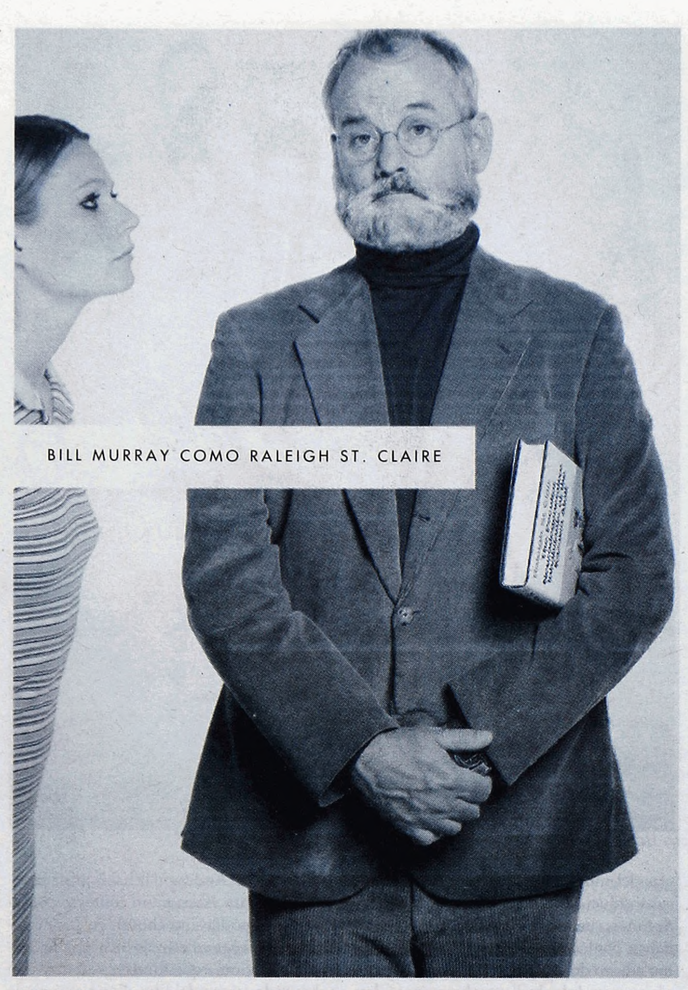
La afinidad no es casual. Caprichosos y monotemáticos, a menudo ligados con el mundo por un cordón umbilical bastante poco razonable –las películas que ven, la cámara que manipulan–, casi todos esos cineastas son especialistas en el mismo síndrome del que son víctimas. Neuróticos *gourmet*, si se dedican a los retratos de familia es porque nada engendra monstruos tan cercanos y tan extremos como las estructuras elementales del parentesco. Los hogares que Korine radiografía en *Julien Donkey Boy* y Mendes en *Belleza americana* son el reino del desperfecto: nada funciona, secretos atroces corren como regueros de pólvora, el amor disfraza el despotismo o la perversión, los padres atormentan, someten o literalmente destruyen a los hijos, los hermanos se desean, la atmósfera es irrespirable. Para el exigente paladar *indie*, no hay manjar más apetecible que una buena familia disfuncional, cuya fórmula tiene la ventaja de matar varios pájaros de un tiro: concentra la acción (satisfaciendo el viejo reclamo aristotélico que los manuales de guión siguen defendiendo), garantiza un pintoresquismo psicológico más o menos tortuoso, promete altos niveles de conflictividad (virtud dramática especialmente apreciada por los guionistas) y predispone al espectador a una empatía fatal, el tipo de compasión más o menos mecánica que sentimos al comprobar, viéndola proyectada en una pantalla, la decadencia de una institución en la que todos, absolutamente todos, somos verdugos y víctimas.

EL POLIZÓN

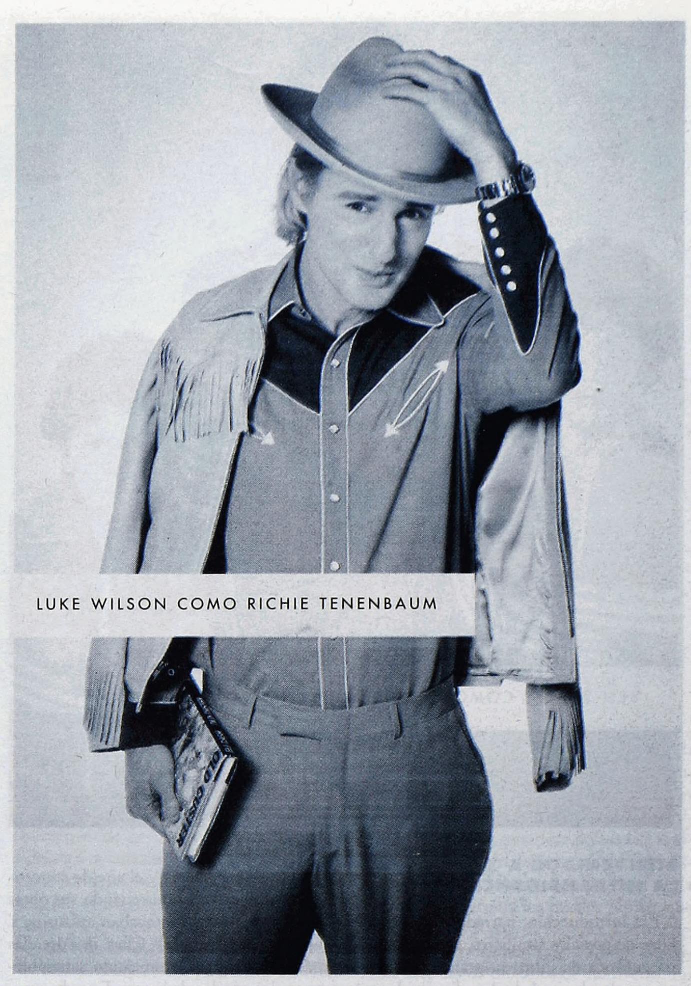
La familia –una familia bizarra, engalanada de todas esas "desviaciones" que ningún censo se tomaría el trabajo de registrar– también es la materia prima de *Los excéntricos Tenenbaums*. Pero sería injusto alistar a Wes Anderson, su director, en el pelotón de sombríos anatomistas familiares que se agolpa en el párrafo de arriba. Comparado con el estilo sucio de Korine, la densidad de Mendes o el descriptivismo catatónico de Todd Solondz, Anderson tiene la gracia, la agilidad y la falta de escrúpulos de un niño. Más o menos críticas, más o menos feroces, las ficciones del *hardcore* familiar suelen poner en escena una mirada homogénea, segura de sí, no importa si es la de la víctima inocente, la del verdugo o la de un *outsider* que contrabandea su repugnancia o su escándalo en el lenguaje del estupor. A simple vista, la perspectiva de Anderson parece más ingenua, como trasplantada de un afectuoso cuento para chicos: tiene "magia", es delicada y detallista, ignora la urgencia y se toma su tiempo, pero también puede patalear, chillar y golpear platos de puré recién servidos con sus puñitos temperamentales.

Más que con los de un chico, en realidad, Anderson mira con los ojos de un mutante: una criatura que, al estilo de la Alicia de Lewis Caroll, envejece y se aniña *al mismo tiempo*. Una mirada *inmadura*, en el sentido más bello y más gombrowicziano de la palabra: la mirada de alguien que siempre es más niño y más adulto de lo que debería ser y que explota ese devenir doble, contradictorio, con la astucia de un polizón, con el solo afán de quedarse un poco más –un día, unas horas, unos segundos– en esa patria de la que siempre se es un exiliado: la infancia.

Los excéntricos Tenenbaums empieza por ahí, por ese salvaje laboratorio de idiosincrasias que es la infancia, y define de entrada el marco de la narración: el film se hace pasar por la adaptación al cine de un libro apócrifo, vagamente infantil, cuyas páginas vemos desfilar ante nuestros ojos. Tiene una tipografía sobria, pero ligeramente pasada de moda, y los retratitos de los personajes que encabezan cada capítulo (cada parte del film) son nobles y modestos como ilustraciones en pluma de una edición anticuada. Algo de ese principio (y el título, desde luego) parece evocar con ironía a *Los magníficos Ambersons* de Orson Welles; pero el magnífico Anderson prefiere ir al grano y presenta, en un montaje de viñetas quietas, brillantes, posadas hasta el gag, la infancia de su pequeña *troupe* de genios idiotas, hijos de Royal y Etheline Tenembaum, en una Nueva York tan estilizada que parece una maqueta: Chas, el mago de las finanzas, que se hace millonario creando una variedad de ratones-dálmatas; Margot, dramaturga precoz rápidamente bendecida por el éxito, y Richie, campeón de tenis a una edad en que los niños a duras penas manejan la plastilina o los cubiertos.



BILL MURRAY COMO RALEIGH ST. CLAIRE



LUKE WILSON COMO RICHIE TENENBAUM

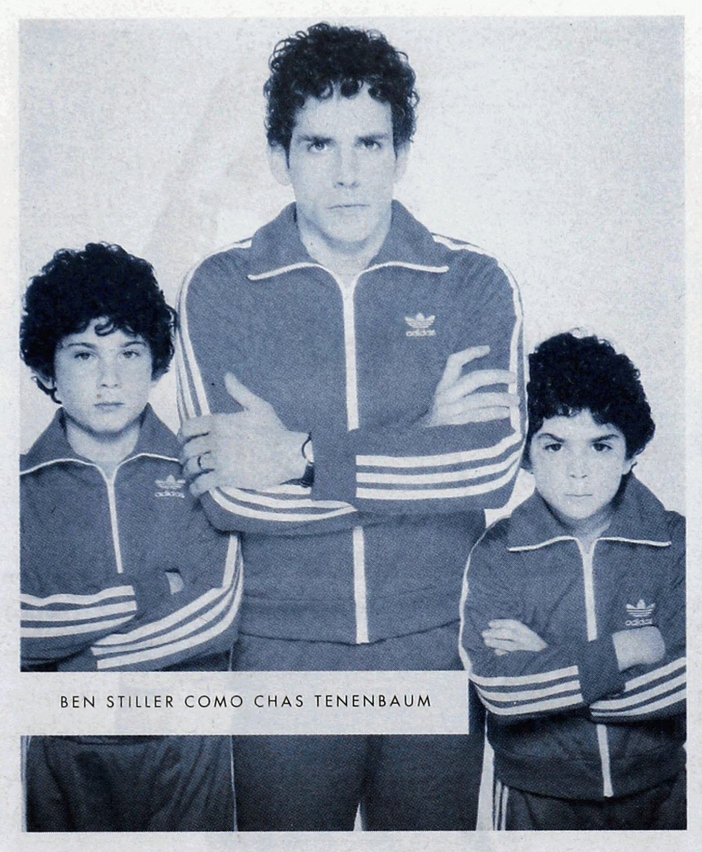
"Dondequiera que va, Wes Anderson encuentra lugares horribles para trabajar. Yo ya lo había comprobado cuando hicimos *Rushmore* en Houston. Y ahora estábamos en la ciudad más extraordinaria del mundo pero él se las arregló para encontrar los peores lugares de Nueva York para filmar." BILL MURRAY



ANJELICA HOUSTON COMO ETHELINE TENENBAUM



GWYNETH PALTROW COMO MARGOT TENENBAUM



BEN STILLER COMO CHAS TENENBAUM



LA FAMILIA UNITA

BIENVENIDOS A LA INTRANSIGENCIA

Esa introducción, narrada como un álbum de postales familiares, es la prehistoria eufórica del film, su gran, único momento de plenitud, la Arcadia que luego, perdida, teñirá de nostalgia todo el relato. Porque el paraíso estalla, y estalla gracias a la catástrofe más prosaica que los paraísos familiares están en condiciones de ofrecer: la separación de los padres. Royal abandona el hogar y desaparece. Una noche terrible cae sobre el relato. Cuando la luz vuelve, han pasado casi veinte años, tiempo suficiente para que las rarezas aristocráticas de la infancia luzcan ahora como taras, impedimentos o defecciones a secas.

Chas (Ben Stiller) es viudo (perdió a su mujer en un accidente) y tiene dos hijos; paranoico incurable, ha impuesto el jogging rojo como vestuario familiar, pensando que con esa ropa todos, en una emergencia, serán más reconocibles. Margot (la extraordinaria Gwyneth Paltrow, una mujer-Snoopy con los ojos aureolados de kohl, siempre atrincherada detrás de una especie de congoja impasible) ha perdido un dedo y ya lleva siete años de sólido bloqueo literario; casada con un neurólogo (Bill Murray) *à la* Oliver Sacks, se pasa los días en el baño, bajo llave, entregada a la monomanía clandestina de fumar. Y Richie (Luke Wilson) es menos que la sombra de lo que fue: dejó el tenis tras plantar a su rival en medio de una final de campeonato, y ahora busca olvidar ese pasado de gloria y oprobio bebiendo *bloody mary* y recorriendo el mundo en barco.

Todo ha cambiado, y sin embargo todo sigue igual, como las habitaciones que cada uno ocupaba en la casa Tenenbaum. Aunque ya superan la barrera de los treinta, Chas, Margot y Richie son más niños que nunca, niños inconsolables (porque el mundo ya no los reconoce como tales), niños en los que el tiempo sólo ha operado metamorfosis frívolas, estériles, injustas. Richie sigue usando la vincha y la remera Fila que Björn Borg hizo célebres a principios del 79 (y que Fila, a pedido de Anderson, resucitó especialmente para la película), y el mismo saco marrón sobre la ropa de tenis, como si fuera o viniera de alguna semifinal. Margot sigue teniendo la convicción y la belleza negligente y el aire de concentración dolida que tenía cuando sus obras llenaban teatros y arrancaban aplausos. Y los ratones-dálmatas de Chas, dos décadas más tarde, siguen husmeando saludablemente los zócalos de la casa Tenenbaum.

La moraleja de Anderson es clara: la medida de la excentricidad no es el éxito sino el desastre. Porque las fuerzas de la excentricidad sólo refulgen entre los escombros, cuando todo conspira contra ellas, cuando todo, en nombre de la supervivencia, les reclama moderación, flexibilidad, tácticas de una adaptación mezquina y humillante. ¿Cuáles son esas fuerzas? Las mismas que la escritora Edith Sitwell, en *Ingleses excéntricos*, recomendaba como antídoto para la melancolía: la idea fija, la intransigencia, el orgullo, la elegancia gráfica (la vincha de Richie, el dedito postizo de Margot, el adidas carmesí de Chas) y, sobre todo, ese extraño vértigo de inmadurez que enrarecía a la Alicia de Caroll, que exaltaba a Gombrowicz y que está en el corazón de los personajes de *Los excéntricos Tenenbaums*: la desproporción.

EL EFECTO PERTURBADOR

Hacía mucho que el cine no revelaba un talento tan diabólico para la manipulación visual. Lejos de los efectos especiales (lejos de *Amélie*, un film con el que *Los excéntricos Tenenbaums* parece querer dialogar pero –y es una suerte– siempre termina distrayéndose), Anderson trabaja en una dimensión extraña, a la vez óptica y material, donde las ilusiones más huidizas de un film se arraigan en los detalles más artesanales de su producción. La desproporción es la clave del excéntrico: en su fase depresiva, Chas, Margot y Richie están tan desfasados respecto del mundo y de sí mismos –de las reglas del mundo y de sus propios cuerpos, sus conductas, sus deseos– como lo estaban de niños, cuando la vida les sonreía y los tres daban conferencias de prensa con el aplomo adusto de tres premios Nobel, un poco a la manera de los brillantes hermanos Glass de Salinger, sombra tutelar que ya planeaba sobre el film anterior de Anderson, el magnífico *Rushmore* (ver recuadro), y que ahora aparece con todas las letras.

Pero esa desproporción –una consigna que los actores del film interpretan con una sensibilidad genial, actuando siempre como en dos registros al mismo tiempo: mayor y menor, presente y pasado, infancia y adultez–, Anderson también la hace nacer de la relación siempre incómoda entre los cuerpos y los espacios (la carpita amarilla que Richie instala en el cuarto) y en el vínculo desconcertante, muy propio, también, de Lewis Caroll, que se establece entre los interiores y el exterior, donde la casa Tenenbaum, por un milagro de puesta en escena, parece *incluir* a la ciudad de Nueva York. Y –es el *Anderson's touch*– en el vestuario. Todas las medidas de la ropa que se usa en *Los excéntricos Tenenbaums* están minuciosa, deliberadamente equivocadas: los pantalones arrastran o sólo rozan tímidamente los tobillos, las mangas se exceden o temen llegar a la muñeca, los botones están demasiado altos o no coinciden del todo con sus ojales, los trajes abrochan mal, los sacos aprietan o cuelgan. Son errores mínimos, sí, pero es justamente esa dosis de error "casual" la que explica el efecto perturbador, como de *op-art* figurativo, que el film produce en el espectador.

La desproporción es el ser del excéntrico, su arma y su karma, el sello que lo distingue y el mal que puede matarlo. Pero si, en *Rushmore*, Anderson la hacía jugar en relación con un exterior, un contexto contra el que no podía sino chocar, en *Los excéntricos Tenenbaums* es más bien una ley general, el axioma que funda, sostiene y rige el mundo entero del film. Ya no se trata de ver qué pasa entre el excéntrico y el mundo, la obcecación con que el primero intenta imponerle su obsesión al segundo y la incomprensión (o la condescendencia) con que el segundo impugna la singularidad del primero: se trata de imaginar cómo sería un mundo poblado *sólo* de excéntricos, un ghetto exclusivo para espíritus irrazonables, sin mortales pedestres, sin "afuera". Es el gran sueño de Anderson: inventar mundos cerrados, autónomos, autorregulados, donde –como en *Los excéntricos Tenenbaums*– los taxis sean siempre idénticos, de la misma compañía, no importa dónde se los tome, y los micros sean siempre de la misma línea, la Green Line, no importa adónde se pretenda ir.

Sí: hay algo incurablemente infantil en esa voluntad de invención, y sobre todo en el delirio de exhaustividad que implica. Es la pulsión de alguien que fue niño, que dejó –como todos– de serlo y que, en vez de "adaptarse", madurar, "pasar a otra cosa", dice que no, que "preferiría no hacerlo", como Bartleby, y chilla y se aferra a ese territorio perdido con uñas y dientes, arrebatándoselo al tiempo y a la biología, y transformándolo en un hermético laboratorio de milagros. Y ésa es quizá la diferencia clave que separa a Wes Anderson de los directores que husmean en las sórdidas trastiendas familiares: Korine, Solondz o Mendes buscan representar el mundo; Anderson –devoto, como todo niño, de las causas perdidas– sólo piensa en reemplazarlo. ■

"Esta película empezó siendo la historia de una familia de genios y terminó siendo la radiografía de un fracaso familiar. Por eso, la relación entre ironía y emoción debía ser muy particular. Porque la mayoría de las películas tienden a usar la ironía para alejarte, y nosotros la usamos para atraerte emocionalmente." WES ANDERSON

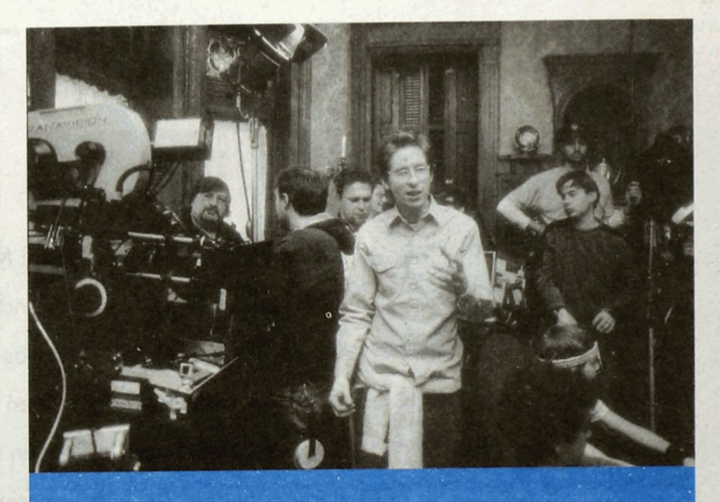
WESTÉTICA MUSICAL

Anderson, que en sus ratos libres toca el bajo, arma sus bandas de sonido con canciones que ya existen. En *Rushmore* usó temas de la British Invasion: "Concrete and Clay", de Unit 4+2; "A Summer Song", de Chad & Jeremy; "Making Time", de Creation; algunas canciones de los Kinks; "I Am Waiting", de los Rolling Stones. En *Los excéntricos Tenenbaums* suena música de fines de los años sesenta: "Hey Jude" (la presentación de los niños Tenenbaum), un *cover* de "These Days", de Jackson Browne, a cargo de Nico (el reencuentro entre Margot y Richie); "Between the Buttons" de los Stones; también se oyen el Cuarteto para Cuerdas de Ravel (los preparativos de la boda) y un oportuno exabrupto de los Ramones (la sinopsis de la agitada vida amorosa de Margot). Lo que importa, sin embargo, es menos esa "enciclopedia" particular, de un eclecticismo evidente, que el uso que Anderson le da, y que en sólo dos películas redime milagrosamente el tipo de apropiación musical que Wim Wenders y Bono hundieron en el peor de los oprobios. En Anderson, la música no subraya, ni ilustra, ni dramatiza, ni da época, ni "opina": la música es la voz del film, una fuerza de extroversión que parece surgir desde el interior mismo de las imágenes y funciona como su doble. Comedias musicales clandestinas, en *Rushmore* y *Los excéntricos Tenenbaums* las canciones suenan como suena el canto en la ópera: porque no hay más remedio, porque si no hubiera música, el mundo y el film explotarían.

"RUSHMORE", O EL MUNDO ANDERSON EN ESTADO PURO

Más barata que *Los excéntricos Tenenbaums*, menos amortiguada por la dirección de arte, las celebridades del elenco y las expectativas de la crítica, *Rushmore* –que la edición local en video tituló *Tres es multitud*– es el mundo Anderson en estado puro: una historia de inadecuación y empecinamiento contada desde la perspectiva de alguien que sabe que lo perderá todo y no piensa renunciar a nada. Es la historia de Max Fischer (el increíble Jason Schwartzman, sobrino de Francis Ford Coppola, que no era actor y que Anderson eligió entre casi dos mil aspirantes), un chico de quince años que profesa por su escuela –la Rushmore del título– el entusiasmo ciego y heterodoxo de un fanático. Porque el verdadero objeto de su pasión, que terminará eyectándolo del templo que idolatra, son las actividades extracurriculares: lidera el Club de Criadores de Abejas, participa activamente en judo, promueve (y, para espanto de sus compañeros, obtiene) la reincorporación del Latín al programa de estudios y sobre todo –igual que Anderson en sus años de infancia– concibe, escribe y dirige, todo con una autoridad y una determinación inapelables, unas superproducciones teatrales curiosísimas, a la vez ingenuas y extremadamente intrépidas, que adaptan a la escena series de televisión ("Serpico" es una) o que reconstruyen la Guerra de Vietnam –con su profusión de árboles tropicales, sus explosiones, sus tartamudeos de ametralladoras, sus helicópteros– en el interior de un pasmado auditorio de escuela.

Max es, de algún modo, la semilla original que los Tenenbaums multiplican: un adolescente excéntrico, que es como decir un excéntrico a la enésima potencia. Es un genio y un idiota, un superdotado y un inválido, un líder y un paria total. No encaja en ningún lado, ni siquiera en su propia ropa –una incomodidad que Anderson generalizará en *Los excéntricos Tenenbaums*–, y para colmo se enamora de un objeto imposible: una maestra viuda. Pero todas esas impropiedades, que podrían sepultar al film bajo los escombros del patetismo, son sólo batallas de una épica interminable, desubicada, que Max libra sin jactancia ni veleidad alguna, con una seriedad inconmovible y con la certeza, tan propia del excéntrico, de que eso que se propone hacer *debe* ser hecho y él es el *único* que puede hacerlo. Con sus quince años, sus lentes y su cuerpo mal armado, Max es un mesías en uniforme escolar. Una especie rara, rarísima, cuya extinción, ignorada por la agenda de indignaciones de todos los ecologismos, parece ser inminente. De ahí la melancolía que recorre todo el film, su extraño registro emocional, entusiasta hasta la manía y, a la vez, desoladamente fúnebre, calcado de esa ciclotimia que acompaña a todo excéntrico como un tic, un reflejo automático o una enfermedad fatal.



QUIÉN ES WES ANDERSON

Nacido en Houston, Texas, el nuevo *wonder kid* del cine independiente es hijo de una arqueóloga y un publicista. Tiene 32 años. Sus padres se divorciaron cuando acababa de cumplir ocho. El efecto no fue demasiado traumático, pero alcanzó para promover su primer contacto con algo parecido a una obsesión artística: una serie de dibujos de casas y mansiones, algunas reales, otras imaginarias, todas igualmente codiciadas, en la que trabajó día tras día, con pasmosa regularidad, a lo largo de un lapso excepcionalmente largo.

Como Max Fischer (el héroe contrariado de *Rushmore*), como Margot (la dramaturga de *Los excéntricos Tenenbaums*), Anderson dilapidó sus años escolares redactando obras de teatro inverosímiles, millonarias, a menudo inspiradas en las series de TV que consumía a la vuelta de la escuela. Más tarde estudió Filosofía en la Universidad de Austin, pero su compulsión dramatúrgica se mantuvo intacta. Aunque terminó graduándose, su cara de *nerd* y sus anteojos a la Elvis Costello quedaron mucho más grabados en los profesores de los talleres de Escritura Teatral que en los de Metafísica. Fue ahí donde conoció a Owen Wilson, con quien escribió las tres películas que filmó. Durante meses se sentaron en el fondo, juntos, sin hablarse, mientras pensaban: "¿Y éste quién se cree que es?". Wilson quería ser actor; Anderson, director. Ambos pudieron saciar sus ambiciones en la obra *Una noche en Túnez*, primer avatar de una fructífera alianza amistoso-creativa. El cine, por entonces, se reducía para Anderson a tres nombres: Steven Spielberg ("La serie de *Indiana Jones* me ayudó a querer dirigir cine. Mis amigos se identificaban con el personaje de Harrison Ford; yo con Spielberg"), Alfred Hitchcock y Jean Renoir (del que aprendió, aunque entonces no lo supiera todavía, a no condenar a ningún personaje, a darles a todos una posibilidad de redención).

Escribe y dirige cortometrajes y documentales. Saqueó la sección "Cine" de la biblioteca de la Universidad. Ya egresado, escribió y dirigió con Wilson un corto de 15 minutos con un presupuesto mínimo. Unos amigos de la familia con conexiones en Hollywood se lo hicieron llegar al director y productor James Brooks, que los instigó a ampliar el guión y les consiguió 5 millones de dólares para realizarlo. Es *Bottle Rocket* (1996), el primer largo del dúo, donde Owen Wilson y su hermano Luke encarnan a una pareja de aprendices de criminales que se embarcan, casi sin proponérselo, en una serie de lastimosas fechorías. La taquilla apenas bostezó; la crítica enarcó una ceja. Joe Roth, de Disney, le ofreció una suma de ocho cifras para producir su próxima película: *Rushmore* (ver recuadro). Con el guión listo, Anderson y Wilson empezaron a asediar a Bill Murray para que hiciera un papel. Le enviaron el libro, lo bombardearon con videos que Murray acumulaba sin ver. Por fin aceptó. Y la pasó tan bien que llegó a firmar un cheque de 25 mil dólares para que Anderson pudiera afrontar los costos de una escena en helicóptero (la escena, por supuesto, nunca se filmó). Gran revelación del Festival de Cine de Nueva York, *Rushmore* (1998) convirtió a su director en la nueva estrella del cine independiente americano. Admirador confeso de J.D. Salinger, este experto en asuntos de familia trabaja desde siempre con la misma gente. Además de los hermanos Wilson y de Bill Murray, la comunidad paralela incluye al director de arte David Wasco, al supervisor musical Randall Poster y a otros actores de culto como Seymour Cassel (repatriado de la galaxia Cassavetes) y el impávido, irresistible Kumar Pallana, que en *Los excéntricos Tenenbaums* es Pagoda, el brazo derecho de Tenenbaum padre (Gene Hackman), pero en realidad debería estar ocupándose de su primera fuente de ingresos, el Cosmic Up, un café de Dallas donde Anderson y Wilson suelen reunirse a escribir sus historias. Hace poco, la revista *Film Comment* decidió que Anderson formaba parte de un movimiento llamado La Nueva Sinceridad. Un periodista le preguntó qué opinaba al respecto. "Bueno, no sé –dijo–. ¿Quién más está en La Nueva Sinceridad?" "No sé –dijo el periodista–; creo que por ahora está usted solo, y que están esperando que otros se incorporen y formen fila detrás de usted." "Ah, no es una fila que me preocupe mucho." "Entonces, ¿no está planeando lanzar un manifiesto estilo Dogma 95?" "Sería divertido –contestó Anderson–, pero si no lo hice a los catorce, no voy a hacerlo ahora."

QUE SE VAYAN TODOS

POLÉMICAS La erupción de Nanni Moretti condenando la abulia opositora de la izquierda ante el gobierno de Berlusconi prendió de manera multitudinaria en Italia. A la proyección de los videos realizados por los Taviani, Scola, Monicelli y Pontecorvo registrando la represión durante la cumbre en Génova, siguieron los abrazos simbólicos a las sedes de la RAI y del Palacio de Justicia en toda la península, el monólogo de Dario Fo comparando a Berlusconi con Ubú y la corrosiva participación de **Roberto Benigni** en el Festival de San Remo, a pesar de la campaña en su contra organizada por los esbirros berlusconianos. *Radar* reproduce los momentos más altos de esta batalla cívica que tiene más de un punto en común con la situación argentina actual.

POR ALICIA MARTINEZ PARDIES

Hartos ya de estar hartos, después de cuatro decepcionantes años de gobierno del Olivo (la coalición de centroizquierda encabezada por Massimo D'Alema) y su posterior oposición tibia, casi inexistente, a los avances del gobierno neoliberal de Silvio Berlusconi, los intelectuales de izquierda italianos decidieron ocupar el vacío que dejaron libre sus líderes naturales. Desde hace poco más de un mes, entusiasmados por la inesperada erupción del cineasta Nanni Moretti en un mitin del Olivo, protagonizan un auténtico fenómeno sobre cómo hacer política desde la calle, los escenarios, los diarios y las revistas, donde al ritmo de cánticos y consignas, la imaginación no sube al poder pero lo frena y lo desnuda frente a la opinión pública como una maquinaria contraria a la libre expresión, que considera a la izquierda enemiga de la democracia y que hasta se permite llevar a un tribunal a Roberto Benigni para censurar su participación en la reciente edición del Festival de San Remo.

Ya a mediados del año pasado, alertados por la presumible represión que desataría el gobierno de Berlusconi con motivo de la Cumbre Mundial de los Ocho en Génova, 36 cineastas italianos decidieron realizar un documental colectivo. Con una edad promedio de setenta años y corriendo por las calles como en los viejos tiempos para esquivar los gases lacrimógenos, los hermanos Taviani, Ettore Scola, Mario Monicelli y Gillo Pontecorvo entre otros, registraron la violencia de esos días en 75 horas de filmación que, en formato video, fue distribuido en salas y en kioscos. Y sirvió como prueba testimonial para los juicios que sobrevinieron a aquella represión. Pasados los meses, con el clima político aun más enrarecido por los nuevos avances del gobierno neoliberal en detrimento de las cuestiones sociales, el aumento del monopolio de la información (Berlusconi es dueño de la cadena Mediaset, y pretende privatizar la RAI) y una política exterior cada vez más cercana a los Estados Unidos y alejada de la Unión Europea, muchos italianos comenzaron a preguntarse: "Y la izquierda, ¿dónde está?", mientras otros recordaban la desopilante frase de Nanni Moretti en *Aprile*, exigiendo a la figura de D'Alema frente al televisor: "¡Decí algo, por favor! ¡Decí algo de izquierda!".

El pasado 2 de febrero, adherentes del Olivo se congregaron en la Piazza Navona de Roma para escuchar a sus representantes. Cuando los discursos habían terminado, Nanni Moretti subió a la tribuna de oradores y, mirando de frente a quienes habían hablado, les disparó: "Con estos líderes no ganaremos las elecciones ni en ésta ni en la siguiente generación". Y bajó del podio en medio de una ovación descomunal del público, ignorando los gestos de estupor y enojo de los políticos presentes. La noticia fue tapa de todos los diarios. Ante la sorpresa de los periodistas, el director de *Caro Diario* aceptó contestar llamados y dar entrevistas para explicar por qué la situación italiana le parecía inaceptable: "Los líderes de centroderecha deben entender que decir siempre que sí a los intereses personales de Berlusconi es triste. Que una sola persona posea tres canales televisivos sería un escándalo, aun cuando no se tratara del presidente del Parlamento. Necesitamos gestos fuertes que impacten simbólicamente".

El guante había sido arrojado. Y la gente lo recogió. A partir de los dichos de Moretti, se organizaron en casi todas las ciudades de la península, primero tímidamente y luego con convocatoria multitudinaria (de las cinco mil personas iniciales a las 40 mil que se reunieron en el Palavobis de Milán, para celebrar los diez años del proceso *Mani Pulite*, y donde el Nobel Dario Fo ofreció un monólogo satírico escrito para el evento), centenares de abrazos simbólicos a las sedes de la RAI y del Palacio de Justicia, con la modalidad de las rondas infantiles: todos de las manos, corriendo y cantando, con narices gigantes de cartón (en alusión a Pinocho y sus mentiras), banderas tricolores y un sinfín de consignas, entre las que destaca: "Resistir, resistir, resistir, para recuperar la pasión por la democracia y despertar a la oposición". Un día antes del inicio del Festival de San Remo, Berlusconi declaró: "La izquierda es enemiga de la democracia. La oposición es destructiva y embustera. En el mundo hace falta un sujeto fuerte que esté al lado de Estados Unidos". Los exabruptos del primer ministro respondían a la protesta popular que se realizó cuando medio millón de personas (entre ellos, Scola, Monicelli y el periodista Gianni Minà, quien dijo: "Estamos aquí gracias a Nanni Moretti") coparon la Piazza San Giovanni de Roma con la convocatoria: "Juntos contra Berlusconi". La atmósfera estaba caldeada. Al tiempo que se encendían las luces en el Teatro Aristón para arrancar con el tradicional festival de la canción, explotó una nueva polémica: Giuliano Ferrara, un personaje paradigmático por sus transmutaciones físicas (en las últimas décadas superó los 120 kilos) e ideológicas (ex comunista, ex socialista, ex craxiano y hoy, berlusconiano) escribió en el diario que dirige, *Il Foglio*, una invitación a boicotear la actuación de Roberto Benigni programada para la última y más importante velada de San Remo, el sábado pasado. Ferrara propuso a sus lectores asistir a la fiesta con un kit de huevos y verduras para arrojarle al actor italiano, en cuanto osase hablar de Berlusconi.

El escándalo fue proporcional a las muestras de solidaridad que durante los días siguientes recibió el director de *La vida es bella*, como un texto de Antonio Tabucchi y una audiencia inesperada para la noche de su actuación: 20 millones de personas vieron su show sólo en Italia. Durante la víspera del fatídico sábado, nadie sabía si Benigni iría o no a San Remo; si respondería a la provocación de Ferrara y terminaría atajando huevos y verduras. El gran día comenzó con el actor compareciendo ante los tribunales de San Remo, citado para una audiencia. ¿El motivo? Un fiscal llamado Arrigo Molinari había solicitado, en nombre de la Asociación Nacional por la Legalidad de la Democracia en el Mundo, que se prohibiera la participación de Benigni en el festival, aludiendo que las palabras del actor podrían ser lesivas a los derechos humanos. Concluido el trámite a su favor, el actor ofreció un show antológico, donde abordó la política utilizando una figura retórica clásica en su repertorio: el Juicio Universal. Con su inefable estilo, Benigni no dejó de moverse un segundo, recitó versos de Dante, se refirió en forma hilarante a los genitales del conductor del festival (Pippo Baudo) y hasta cantó una de las canciones de amor más deliciosas del festival, hechizando a la platea que lo despidió unánimemente de pie. No con verduras y huevos sino con una nube de flores y aplausos, que convirtió ese paradigma del kitsch que es San Remo en un auténtico foro de la doble consigna del arte: producir belleza y resistir. ■

DIVINA COMEDIA

POR ROBERTO BENIGNI

Estoy acá por amor. Perdón si empiezo con esta palabra enorme y fuerte, pero los cómicos están empapados de amor, y por eso no se les pide ser sabios, porque cuando se está enamorado uno deviene un poco tonto. Enamorado y sabio, sólo Dios. Quiero decirles hoy que debemos proteger a los cómicos porque son como santos, son un regalo del Cielo. Y perdón por la publicidad de esta categoría a la que sueño pertenecer. Es que los cómicos infringen las reglas, hacen lo que quieren, son malcriados y se dejarían matar por aquello que aman. Contrabandistas sin licencia, hacen llorar y reír: el poder más grande del mundo. Por eso hay que besarlos, quererlos mucho... y no aprisionarlos, nunca.

Pero este festival se ha convertido en una cosa porno, y del hard. El argumento príncipe de este festival son tu pelo y tu pito (*dirigiéndose al conductor Pippo Baudo*). Alguna vez, sólo yo estaba habilitado para apoyarmis manos en esa zona. Le pido excusas a tu esposa, pero creo haber sido el primero que osó tocárselo. Y como fui el primero, vamos a ver cómo está la situación. Metamos la mano ahí... ¡atención! (*Benigni corre a Baudo y lo atrapa.*) ¡Escándalo! El pelo es verdadero, ¡pero el pito es artificial! ¡Cómo cambió! Acabo de tocar una cosa extraña, puntiaguda, como una alcachofa... ¡Y un huevo! ¡Pipo, estabas de acuerdo con Ferrara para tirarme el huevo y la alcachofa! Ferrara no está, lo hubiera visto. Escuché cuando pidió cincuenta entradas para venir esta noche. Todos pensaban que eran para sus amigos, pero no: las pidió para él solo (*Ferrara pesa 120 kilos*). No tuve miedo cuando él dijo que venía desde Roma a tirarme verduras y huevos, porque me imaginé que se los comería antes de llegar.

¡Mamma mia! Si volviera el Señor, ¿cómo nos juzgaría? Imagínense: de pronto baja Dios a la Tierra y encuentra un infierno. Guerras por acá, guerras por allá, los bosques quemados, el agujero de ozono... Pedro, ¡mirá allá abajo! ¡Todas esas guerras en mi nombre, que soy el mismo en todas partes! ¡Cuántas transfiguraciones genéticas! Y eso cómo se llama: ¿mandaranja? ¡Si yo no la hice! Pusieron a hacer el amor a una mandarina con una naranja y nació la mandaranja. ¿Y eso otro, esa cruza tan rara con verduras y huevos en la mano, que viene por la ruta para San Remo? No, no es una cruza; ¡es una persona! ¿Giuliano Ferrara se llama? Así será.

Estábamos en el Juicio Universal: los israelíes, por acá, los palestinos por allá, los faraones, los chinos... ¡Eh!, dije los chinos por allá. Pero no entran, ¡madonna! ¿Cuántos son? Mejor los acomodo más tarde. Y ustedes los políticos, todos por allí, que serán sometidos a mi juicio. Esto es una tortura. Van a ir al fuego del infierno y los más malos serán devorados por las llamas. Muévanse, divídanse. A los chinos los acomodo después. Los que tenían conflictos de intereses y no los resolvieron, por allá; los que sí los resolvieron, por acá. Y Berlusconi, ¿adónde va? ¡Qué sé yo! Después vemos... Mamma mia, ¿y esa ronda qué es? ¡Ah, es Nanni Moretti que está haciendo la ronda después de filmar *La stanza del Figlio*, que a Ferrara no le gustó porque él quería un film sobre sí mismo: *La stanza del Foglio* (el diario de Ferrara se llama *Il Foglio*). Vamos, muévanse: los que



dijeron que aumentarían las jubilaciones y no las aumentaron, por allá; los que se aumentaron las suyas, por acá: ¡Berlusconi! ¡Silvio! ¡Qué trabajo! ¿Y esos caníbales que giran alrededor de esa persona? ¿Quién está en el medio? ¡Pero si es Giuliano Ferrara! Sí, ya sé que es un buen bocado, pero no se lo pueden comer. Ferrara, ¡salga de allí! Los chinos, por favor, todos al lugar de Ferrara. Ahora sí entran. Creo que entran también los japoneses.

Júntense todos que quisiera sacarles una fotografía: ¿quién es aquel que hace los cuernos atrás del canciller español? ¡Berlusconi, basta ya! Les di tantas enseñanzas, pero quien las reunió todas es San Agustín: Ama y haz lo que quieras, dijo. Cuando se ama se puede pecar (*Benigni salta encima de la actriz Vittoria Belvedere*). ¡Ah, esas delicias del mundo que cuando sonríen perfuman el aire de violetas! Pero éstas no son mujeres, ¡son el Ministerio de Agricultura! No importa. Lo que importa es que no se debe amar un poco sino continuamente: el amor que se enciende y se apaga se fulmina. Hay que amar con grandeza. Y ahora quisiera dedicarles unos versos hard, insuperables, de una escandalosa belleza, dedicados no al Ministerio de Agricultura sino a la mujer por excelencia, María. Son versos escritos en el 1300 y dicen así:

Oh, Virgen Madre, hija de tu hijo,
alta y humilde más que otra criatura,
término fijo de eterno decreto,
tú eres quien hizo a la humana natura
tan noble, que su autor no desdeñara
convertirse a sí mismo en su creación.
Dentro de tu viento ardió el amor,
cuyo calor en esta paz eterna
hizo que germinaran estas flores.
Aquí nos eres rostro meridiano
de caridad, y abajo, a los mortales,
de la esperanza eres fuente vivaz.
Mujer, eres tan grande y vales tanto,
que quien desea gracia y no te ruega
quiere su desear: volar sin alas.
Mas tu benignidad no sólo ayuda
a quien la pide, en muchas ocasiones
se adelanta al pedir generoso.
En ti misericordia, en ti bondad,
En ti magnificencia, en ti se encuentra
Todo cuanto hay de bueno en las criaturas.

(*Benigni, que no dice que está citando el Canto XXXIII de* La Divina Comedia, *es ovacionado por el público.*) ¡No, por favor, no! Si les pudiera mostrar mi corazón, verían qué fuerte late. ¡Ah, cómo les arrojaría este afecto centuplicado por mil, porque los quiero con un bien que atraviesa las montañas, vaya donde vaya! Para terminar, porque el amor por la persona amada es el más grande de todos, aún más que aquel de cuando nacimos, porque si nuestros padres nos hicieron bajar del cielo a la tierra, el amor por la persona amada nos devuelve de la tierra al cielo, les pido que cultivemos el amor por la persona amada. Gracias, gracias, por este amor. Y un deseo final: al presidente Ciampi y su señora, que deben estar ahí para que funcionen la justicia y la belleza. Y a Silvio Berlusconi, para que trabaje de modo tal que, cuando cada uno de nosotros se acueste por la noche, nos haga sentir orgullosos de ser italianos. ¡Buen trabajo, presidente! Y gracias a todos. No olvidaré estos aplausos hasta que muera. R

(Traducción y adaptación: A. M. P.)

LA CIZAÑA NO ES UN BICHO

POR ANTONIO TABUCCHI

Un periodista prometió en su diario –propiedad de un familiar de Berlusconi– una acción clamorosa y demostrativa contra uno de los actores italianos más conocidos en el mundo: Roberto Benigni. "Será un tiro al blanco", prometió, "de huevos y verduras en una manifestación musical seguida por millones de telespectadores". ¿Por qué? Porque el gran actor, afiliado a la tradición más noble que Shakespeare enseña, se burla del monarca de turno de la comedia. Como requiere el guión, el monarca se calla, pero el paje promete venganza. Amplios y varios fueron los comentarios sobre este raíd anunciado. Pero, curiosamente, en un país católico como Italia, ninguno, creo, se detuvo en la definición que el periodista dio sobre la prometida incursión. "Haremos la noche de la cizaña", había escrito el susodicho.

La cizaña es una planta de la familia de las gramíneas que comprende varias especies, entre ellas una venenosa, que el latín tardío define como la hierba maligna que, mezclándose al trigo, lo roe y lo intoxica. La cizaña fue frecuentemente abordada por la literatura. Pero su mención más antigua como metáfora maligna aparece en una parábola del Evangelio (Mateo, XIII, 24-30: "El reino de los cielos es similar a un hombre que sembró buenas semillas en su campo. Pero mientras su gente dormía, vino suenemigo y sembró cizaña entre el trigo y se fue. Cuando brotó la hierba y produjo fruto, apareció entonces también la cizaña. Los siervos del amo se acercaron a decirle: Señor, no sembraste semilla buena en tu campo? ¿Cómo es que tiene cizaña? Él les respondió: Algún enemigo lo ha hecho. Los siervos dijeron: ¿Quieres que vayamos a recogerla? No, no sea que, al recoger la cizaña, arranquéis a la vez el trigo. Dejad que ambos crezcan juntos hasta la siega. Y al tiempo de la siega, diré a los segadores: Recoged primero la cizaña y atadla en gavillas para quemarla, y el trigo recogedlo en mi granero").

En Italia, hoy, se esparce cizaña como si fuera una fiesta, se hace de la venenosa cizaña un party mediático y social. Casi con alegría, la planta venenosa se difunde a través de las voces rimbombantes de los medios. Quizá sea mejor no recogerla. ¿Esperamos la siega? R

(Traducción y adaptación: A. M. P.)

UBU BERLUSCONI

POR DARIO FO

“¡Que un rayo parta a mis hijos si no digo la verdad! Sobre todo a los hijos que tienen siempre colitis. ¡Ubu se dedicará a la política! ¿Con todo el poder económico que tiene, ahora quiere hacer política? ¡Va contra las reglas civiles! Y encima funda un partido que se define como socialdemocrático-liberal-conservador-católico-extremista... y un poco racista. ¡Qué lindo partido! Uno de fuerte poder económico y en los medios: tres radios sólo para propaganda. ¡Si ya existía antes el conflicto de intereses! No se hablaba mucho de eso, sobre todo delante de los chicos, pero existía. Era una terrible anomalía, pero atención: hay una buena noticia. Ubu ha declarado que en pocos días resolverá personalmente el conflicto de intereses: venderá dos televisiones. No de las suyas, sino del Estado... ¡Qué gracioso! Pero no consigo serenarme. Es que siento una angustia, una pesadilla, incluso mientras duermo. Sueño que me despierto de un sueño y sigo soñando. En el primer sueño, vivo una situación de monotonía desesperada: me encuentro como ahora, con un gobierno que hace y deshace y rehace como se le da la gana, una oposición extravagante, obreros en riesgo de perder sus trabajos, escuelas privatizadas, hospitales privatizados, vuelve la corrupción, los juicios, vuelven a estallar las bombas... Y de golpe me despierto: no, no era real, sólo era una pesadilla. Está todo tranquilo, hay un buen gobierno democrático, los pícaros y los ladrones en la cárcel, Ubu no está más. Y entonces sonrío, ¡sonrío! El problema es que más tarde me despierto de verdad... y vuelve la pesadilla. R

(Traducción y adaptación: A. M. P.)

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

La clase del Marqués de Sade

El Marqués (interpretado por Juan Carlos Galván) escapa de un manicomio parisino para instalarse en una capital sudamericana. Allí aprende un nuevo vicio: el de la hipocresía, que aprende del doble discurso de funcionarios que conoce en recorridas nocturnas. Hasta ahí la primera parte de la obra. En la segunda, el Marqués, empobrecido a fuerza de coimear políticos, debe dar clase acerca de los beneficios de la vida en libertad. La primera parte de la obra escrita por Carlos Somigliana se estrenó en 1980 y fue un intento en clave de vodevil de satirizar las democracias y dictaduras latinoamericanas. Esta relectura de los directores Rubens Correa y Javier Margulis le agrega otro texto posterior de Somigliana (*La democracia en el tocador*), a modo de continuación, para una puesta que homenajea al dramaturgo a quince años de su muerte.
Viernes y sábado a las 21 y domingos a las 20 en el teatro Del Pueblo, Av. Roque S. Peña 943. Entrada 8$.

LAS MÁS TAQUILLERAS

1. **Bandana**
Gran Rex, Corrientes 855
2. **Candombe Nacional**
con Enrique Pinti
Teatro Maipo, Esmeralda 443
3. **Tanguera**
con María Godoy y María Nieves
El Nacional, Corrientes 960
4. **Monólogos de la vagina**
con Alejandra Flechner, María José Gabin y Verónica Llinás
La Plaza, Corrientes 1660
5. **El Romance del Romeo y la Julieta**
con Guillermo Fernández y Florencia Peña
La Plaza, Corrientes 1660

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales

música



RADAR RECOMIENDA

Fragments of Freedom

El tercer disco de Morcheeba, el trío londinense que combina funk, pop y dance, tiene algunas de las canciones más celebratorias y contagiosas editadas en los últimos años. Temas como "Rome Wasn't Built in a Day" (que sigue sonando constantemente en radios) y "Shallow End" son pequeñas obras maestras de los hermanos Paul y Ross Godfrey, pero la que se destaca es la cantante Skye Edwards, con su dulzura y enorme gracia. Además, está editado acá: pesificado y accesible.

Live on Brighton Beach

Fatboy Slim, el DJ más famoso, calificó su actuación en una rave en la playa de Brighton durante julio del 2001 como la mejor performance de su carrera. Éste es el disco que viene a probarlo, y es justo decir que Fatboy no se equivocó en su apreciación. Mezclando temas propios ("Star 69", "Right Here Right Now") con éxitos de otros artistas ("Born Slippy" de Underworld, famoso por pertenecer a la banda de sonido de *Trainspotting*) el disco es un Grandes Éxitos enérgico que cumple su propósito de obligar a bailar hasta el agotamiento.

LOS MÁS VENDIDOS

1. **I am Sam**
Banda de sonido
(VTW)
2. **Is a woman**
Lambchop
(Merge)
3. **Eban & Charley**
Stephen Merritt
(Merge)
4. **Days of speed**
Paul Weller
(Sony)
5. **Free all angels**
Daniel Ash
(Psychobaby)

Fuente: Oid Mortales, Av. Corrientes 1145, loc. 17

video



RADAR RECOMIENDA

Ladrones de medio pelo

Woody Allen es Ray, un fracasado ladrón que al salir de la cárcel decide dar un nuevo golpe que con suerte lo sacará de su situación penosa en Nueva York. Para ello necesita compañeros: policías corruptos, ex convictos estúpidos y una galería de personajes increíbles. Lo más notable es que la primera parte del film recuerda a comedias de enredos como *Robó, huyó y lo pescaron*, pero la segunda, cuando Ray intenta trepar socialmente y ser aceptado por la clase alta neoyorquina, es una ácida crítica social, demitificadora del modo de vida norteamericano.

En lo profundo

Cuatro estudiantes de un colegio privado tratan de evitar un viaje de estudios aburrido. Para eso deciden encerrarse en un bunker subterráneo. Pero quedan encerrados. A partir de ahí, el thriller develará de a poco el secreto de quién, y para qué, decidió enterrarlos en vida. El film se encuadra dentro del horror de y para adolescentes, pero con vueltas de tuercas que lo hacen más interesante que los recientes *Scream* o *Sé lo que hicieron el verano pasado*.

LAS MÁS ALQUILADAS

1. **Corazón de caballero**
de Brian Helgeland
con Heath Ledger y Rufus Sewell
2. **Una película de miedo 2**
de Keenen Ivory Wayans
con Shawn Wayans y Anna Faris
3. **Moulin Rouge**
de Baz Luhrmann
con Nicole Kidman y Ewan McGregor
4. **Como perros y gatos**
de Lawrence Guterman
con Jeff Goldblum y Elizabeth Perkins
5. **Premonición**
de Sam Raimi
con Cate Blanchett y Keanu Reeves

Fuente: Blockbuster, www.blockbuster.com

Hoy recomiendan autores e ilustradores de la colección *Libros para principiantes* de la Editorial Era Naciente.

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson



Sergio Langer
Ilustrador de Burroughs para principiantes

Dr. Peuser, protagonizado por Carlos Belloso, es un recorrido delirante por una galería de personajes de pesadilla. Desde un físico escritor postrado en una silla de ruedas, pasando por el director del penal de Sierra Chica, un vigilador privado, hombres rata, jueces y Linterna Verde, Belloso encuentra la excusa perfecta para mostrar su increíble talento actoral. El guión es del mismo Belloso, y la bajada a tierra y dirección, de Enrique Federman. Además de innumerables personajes en la TV, hasta el Calibán de Shakespeare, Belloso nos deleitó con Los Melli, allá por los noventa, en el viejo Parakultural, y por *Dr. Peuser* ganó el premio ACE. Si para Burroughs "el lenguaje es un virus", para Belloso la actuación es un virus, y te lo inocula todos los sábados a las 23, en *Actor's Studio* (Corrientes 3565).



Graciela Repún
Autora de Tolkien para principiantes

Escucho todo lo que puedo música pre-barroca y renacentista, particularmente la que se gestó en América. Siento que tiene otro color y un ritmo único, diferente del de la música europea. Creo que el entramado de las culturas crea una mixtura familiar, como una música de los márgenes. Me gusta particularmente el conjunto Elyma dirigido por el maestro argentino Gabriel Garrido, y de todas sus grabaciones mi preferida es *El Fénix de México* (*Le Phénix de Mexique*) réf. K617106, música de Chuquisaca, Bolivia, siglo XVIII. Son villancicos con textos de Sor Juana Inés de la Cruz, K617 (Francia), entre ellos uno de los más encantadores es *Fuego, fuego, que el templo se abrasa: /...¿qué es lo que dices? / -Que el vivo* templo / al ver las llamas / respira incendios.



Florencia Abbate
Autora de Deleuze para principiantes

En *El suicidio de Cravan* (1953), Jerome Raspaud filmó una reconstrucción burlesca del precursor del dadaísmo Arthur Cravan, y a la vez una parodia de *Los visitantes de la noche* (1942) de Carné. Cravan fue ladrón de joyas, charlatán, poeta, boxeador, anarquista, nieto de Oscar Wilde, vivió en 17 países y se inmortalizó con el lema "todo gran artista posee el sentido de la provocación". Raspaud aborrecía los films destinados a conformar al público a los que creía condenados por su éxito, y acusaba a los cineastas vanguardistas de tener una sensibilidad de gabinete. La estrategia de "inducir al público a esperar algo y darle otra cosa", le parecía pueril. A Raspaud le interesaban las verdades desagradables de oír. Su obra, ninguneada. Un único comentario de *Le Figaro* decía: "Se coloca al margen de toda crítica".

salí

cine



RADAR RECOMIENDA

Desde el infierno
Basado en el comic clásico de Alan Moore, el film de los hermanos Hughes recorre la época y los crímenes de Jack el Destripador, el primer asesino serial de la historia. Johnny Depp interpreta a un detective que en sus visiones "predice" los crímenes y Heather Graham a una de las prostitutas. Quizá no pueda compararse con el brillante comic, pero es un entretenimiento que amedrenta y fascina visualmente, por su notable reconstrucción de la época victoriana.

Cine francés inédito
Las películas de este ciclo no tienen asegurado su estreno en la Argentina, así que es una cita obligada para conocer el trabajo de jóvenes cineastas franceses. Mañana se proyectará *Mi pequeña empresa* (Pierre Jolivet, 1999). El martes, *Sálvame* (Christian Vincent, 2000), con un guión escrito por desocupados de la zona donde se rodó (Roubaix); el miércoles será el turno de *Samia* (Philippe Faucon, 2000) acerca de una adolescente argelina y el jueves *Stand By* (Roch Stéphanik, 2000) sobre una chica que tras un desengaño amoroso decide vivir en un aeropuerto.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala L. Lugones, Corrientes 1530

LAS MÁS VISTAS

1 La gran estafa
de Steven Soderbergh
con George Clooney y Brad Pitt

2 Una mente brillante
de Ron Howard
con Russell Crowe y Jennifer Connelly

3 Desde el infierno
de Allen y Albert Hughes
con Johnny Depp y Heather Graham

4 El señor de los anillos
de Peter Jackson
con Elijah Wood y Ian McKellen

5 Gosford Park
de Robert Altman
con Helen Mirren y Stephen Fry

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina

Nerio Tello
Autor de Umberto Eco para principiantes

En estos días vi una película realmente curiosa. Si bien rehuyo de los "éxitos de cartelera", *Amélie* me resultó una película *entrañable* –como dicen los críticos– y creo que tiene muchos puntos a favor que la hacen recomendable, con un guión admirable (por lo pensado y lo sensible), y una imagen arriesgadamente bella. El tema de la muchacha que arregla el mundo con sus sueños y deseos puede sonar trivial, pero el film aporta, para mi gusto, una necesaria y vital cuota de poesía. Por un momento los afectos derrotan a la macroeconomía, lo que no es poco en los tiempos que vivimos. Son esas películas en las que uno termina con una sonrisa boba prendida de los labios. Quien se anime a correr ese riesgo, tiene un buen motivo para ver *Amélie*.

radio



RADAR RECOMIENDA

Noche de brujas
Feliz rareza: uno de los pocos programas de política y economía conducido por mujeres. Las periodistas Dolores Valle, Silvia Naishtat, Sylvina Walger y Josefina Giglio proponen un análisis de la realidad, con muchas entrevistas en piso (como el espacio fijo "Tertulia", donde ya estuvo por ejemplo Julio Bárbaro, debatiendo acerca de la situación actual del peronismo) e informes especiales sobre temas como dolarización, inflación e informes (especialmente interesante fue el que hizo Giglio sobre el impacto de la devaluación en los precios de los métodos anticonceptivos).
Los domingos de 10 a 12 por Continental, AM 590

Fuera de la ley
Bobby Flores y Alejandro Pont Lezica conducen juntos este programa: cada uno con sus gustos particulares y sus personalidades distintas pero complementarias, construyen un espacio especial donde no sólo se puede escuchar buena música sino comentarios acertados.
De lunes a viernes a las 22 por Radio del Plata, AM 1030

SE ESCUCHA

1 La Cornisa
Radioshow FM 100.7
Share 10.71

2 Aire Comprimido
Rock & Pop FM 95.9
Share 10.12

3 Rock Nacional
La Mega FM 98.3
Share 10.8

4 El Exprimidor
Metro FM 95.1
Share 9.37

5 La Mañana de la 100
La 100 FM 100
Share 7.19

Programas en FM más escuchados. Fuente: Ibope.

Enrique Melantoni
Ilustrador de Tolkien para principiantes

Mientras estoy dibujando, me gusta escuchar temas que tengan que ver con lo que hago (si dibujo a los personajes de Tolkien, música celta; si Mozart, música del s.XVIII). Lo que importa es mantenerme "en clima". Pero a veces, cuando los tiempos me obligan a trabajar de noche, no tengo dudas: elijo a Dolina, en Radio Continental (incluso, cuando pasaban algunos programas repetidos). Es ideal para mantenerme despierto. Para recordar algún tanguito viejo... ¡Ah!, y los noticieros madrugadores, esos que empiezan cuando apenas sale el sol y en mis bostezos cabe el ventilador del techo. Ahí es cuando me entero de lo que me espera durante el día, y opto por irme a dormir.

televisión



RADAR RECOMIENDA

Los hijos del sol
Documental dedicado a la historia de los emigrantes japoneses en América latina, que son más de un millón y medio de personas. Comienza con la apertura del Japón a Occidente en el siglo XIX, cuando el desempleo y crecimiento demográfico obligó al gobierno a subvencionar campesinos y enviarlos al Nuevo Mundo. Todos los pormenores de la emigración se documentan detalladamente, focalizando en Perú y Brasil (los dos países del mundo con más colonia nipona) cómo es pertenecer a dos culturas y cómo se conserva en el Nuevo Mundo las milenarias tradiciones.
El jueves a las 21 por Discovery Channel

Televisión Registrada
Porque es imposible evitar tomarse con cierto humor el desastre nacional reflejado en los medios, y porque es el mejor registro a la hora de recopilar bochornos de la farándula local, es casi una obligación recomendar el programa de Claudio Morgado y Fabián Gianola, que este año tienen todo el material disparatado que pueda imaginarse.
Los lunes y los jueves a las 22 por América

EL RATING MANDA

1 Fútbol de primera
Canal 13
21.6

2 Cine: La balada del pistolero (sáb.)
Telefé
17.9

3 Cine del domingo: Gloria
Telefé
16.9

4 Cine: Las aventuras de Babe (dom.)
Telefé
15.6

5 El Legado
Telefé
15.5

Programas más vistos el fin de semana pasado. Fuente: Ibope



Rubén Mira
Guionista de Burroughs para principiantes

Lo mejor de la televisión, para mí, es prenderla, en cualquier horario, y ver qué es lo que pasa. Revalorizar lo fragmentario y lo repetido: encontrarse, por ejemplo, con *Festín desnudo*, de David Cronemberg, o engancharse con pedazos de otros filmes tales como *Perdidos en la noche*, *De paseo por la muerte*, o *Yo le disparé a Andy Warhol*. Una adicción: los documentales de la Segunda Guerra que pasan en History Channel. Hay algo de decorado, de escenografía en esas imágenes y en los testimonios de un escándalo de muerte, que pone en su dimensión exacta al presente. A veces, aparece el Führer. Llegué a verlo frente a un plato de salchichas con *chucrut*. El Führer y un plato de salchichas, todo gracias a la tele.

SHUGENDO RYÛ NIPÓN

Entregarse a los tiempos orientales y bucear en nuestro interior para obtener respuestas más certeras puede parecer, hoy por hoy, un despropósito. Sin embargo, la posibilidad existe si se busca.
El *Shugendo* puede ser una vía: conjuga artes, tradiciones y misticismo nipón que aún mantienen su esencia, transitado desde los albores de la historia (siglo VI) en escarpadas tierras de guerreros. Una senda a la que se llega, siempre, *causalmente*, y que si se decide emprenderla –dicen– dura toda la vida. En Argentina el Sensei (maestro) Luis Falcone es la persona encargada de difundir los preceptos del *Shugendo*. Su historia parece extraída de algún filme de Kurosawa o Bertolucci, pero es real: a los 9 años fue elegido por un maestro del clan de ancianos del culto *Shugen*, y a partir de ese momento pasó a ser uno de los once hombres en el mundo adoptados por esta tradición, para lo cual tuvo que aprender diversas artes de combate y místicas, técnicas de supervivencia, y sortear toda clase de pruebas mentales y espirituales. Y aunque ya lleva 27 años en esa senda, todavía dice ser un aprendiz.
El *Shugendo* persigue el *Satori* (iluminación del espíritu) y se materializa en diferentes prácticas y estudios tendientes a equilibrar la mente, el cuerpo y el alma de sus seguidores (Yamabushi). No es un arte de combate competitivo como el Taekwondo. La marcialidad es otra cosa: en los diez primeros años la persona debe lograr un cambio de vida vertiginoso, aprender a respirar correctamente y a templar el cuerpo como única meta a través de la práctica del *Taiso*, un completo acondicionamiento orgánico y energético. En los cinco años posteriores se estudian tácticas y estrategias de combate que permiten desenvolverse sin armas ante una situación límite. Y a partir de allí se aprende la marcialidad de un arma (como el arte del sable). Hay que contar entre 20 y 25 años y más de 3/4 partes de filosofía incorporada para que la persona se considere *marcial*, es decir, un verdadero guerrero. No sólo en el *Dojo* (el lugar de aprendizaje): es una actitud de vida.
Dentro del *Shugendo*, hay artes meditativas como el *meiso*, que no sólo es práctico postural, sino también filosófico. De las líneas marciales tradicionales se ve *Goshindo*, (*go*: protección, *shin*: espíritu, *do*: senda o camino), que intenta que el espíritu se mantenga alineado aun en momentos críticos sin buscar la agresión, y enseña a observar al otro para anticiparse a sus intenciones.
En el Dojo que dirige Luis Falcone también se practica *Kyu Do Zen*, el fascinante arte del tiro con arco, siguiendo la línea tradicional o meditativa que, a diferencia de la arquería occidental, no busca acertar a un blanco distante: el objetivo de cada flecha es liberar al *Ité* (arquero) de sentimientos, pensamientos y pasiones. Aunque se dibuja el blanco a 28 metros de distancia (como lo indica la *All Nipon Kyu-Do Federation*), finalmente nosotros somos el blanco.
Tanto la práctica el *Shugendo*, como la del *Kyu Do*, se puede empezar a toda edad. No se necesita un entrenamiento previo, pero todos deben pasar por el *TaisoDo*. Generalmente no se busca bajar el *rollito*, sino agudizar los sentidos, dejar de ver para poder observar y analizar antes de actuar para no equivocarse tanto, *para que la etiqueta sea más prolija y la vida diaria, más segura*. Algunos continúan durante años, otros se quedan un tiempo, buscando sólo una mejor aptitud y actitud corporal. Pero en general, todos quieren alejarse del ritmo frenético, de la mala alimentación y de los tóxicos ambientales. La calma y los aromas que siempre flotan en el Dojo, junto con la energía de la gente, logran conducir exitosamente hacia el logro de esos objetivos.
Informes: 4957-8254.



ARRIBA: FUMATA (GRABADO), A LA DERECHA LA OBRA DE LEONEL LUNA





AUTORRETRATO





PLASTICA A partir del relato del francés Auguste Guinnard, que cayó cautivo de los indios patagones en 1856, *Leonel Luna* riza el rizo en la muestra que exhibe en estos días en el ICI: reproduciendo en forma de fotografías trabajadas digitalmente los grabados que ilustraban aquel relato (realizados por un francés que nunca había estado en América ni visto indígenas de carne y hueso), logra elevar al cuadrado el cruce entre imaginación y realidad, interpretando él mismo a cada uno de los indios.

EL CAUTIVO



POR LAURA ISOLA

La lectura de *Tres años de cautividad entre los patagones*, de Auguste M. Guinnard (publicado por El Elefante Blanco en 1999, ver reseña *Radarlibros* del 20/2/2000) no es una experiencia pasajera que concluye al recorrer las 84 páginas, ilustraciones originales incluidas, de lo que fueron esos años de pesadilla del joven francés, tomado prisionero por los indios del sur. O por lo menos no lo fue en el caso del artista Leonel Luna, que quedó completamente seducido por la historia y los grabados que pretenden dar cuenta de ese tránsito que, a partir de 1856, emprende Guinnard desde la "civilizada" Buenos Aires de la época de Urquiza ("presa de unas crisis revolucionarias que la agitan periódicamente", escribe el francés en 1864) a la barbarie del "desierto indígena". El interés por el texto y su correlato de imágenes está impreso en cada una de las obras que integran su muestra, recién inaugurada en el ICI (Florida 943) y que se podrá visitar hasta el 3 de abril.

EL ARTE DE LA CITA

El trabajo artístico de Luna sobre los grabados que ilustran el texto de Guinnard puede dividirse en dos partes. Por un lado, la intervención con planos de color sobre copias de los originales, respetando el carácter de grabado. Este primer grupo –*La corrida de Mazeppa, La fumata, La presentación a Calfucurá*, entre otros– sirve de referencia para sumergirse en la otra zona de su exposición, donde se suceden las fotografías que "reproducen" esos grabados y dialogan con ellos. El tratamiento que hace el artista de las fotografías se puede comparar con la actividad de un pintor. De hecho, Leonel Luna lo es, aunque desde 1992 no toca la paleta: "No soy fotógrafo; trabajo sobre las imágenes que tomó Irene Singer, mi mujer. Hasta tal punto no soy fotógrafo que mi trabajo con ese material es como si pintara o dibujara". Será por eso que a las obras que integran esta segunda parte de la misma muestra, Luna las llama *pinturas* y todas son piezas únicas: "Respeto la tradición. Si para los grabados hago una serie pequeña, para las pinturas realizo originales".

El proceso es el siguiente: primero se escenifica la situación (para esta oportunidad Luna eligió los pagos de Magdalena), luego se hacen las tomas fotográficas (en cámara digital, con posterior manipulación en computadora), para finalizar con la impresión en tela o vinílico. Dentro de esta propuesta, el arte digital es sólo una herramienta, de ahí la concepción de Luna sobre la obra terminada: "Tiendo a despegar al arte de las nociones de metáfora y simbolismo; por eso



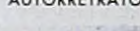
ARRIBA: FUMATA (GRABADO). A LA DERECHA: LA OBRA DE LEONEL LUNA







CORRIDA DE MAZEPPA



AUTORRETRATO



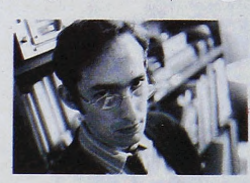
PLASTICA A partir del relato del francés Auguste Guinnard, que cayó cautivo de los indios patagones en 1856, *Leonel Luna* riza el rizo en la muestra que exhibe en estos días en el ICI: reproduciendo en forma de fotografías trabajadas digitalmente los grabados que ilustraban aquel relato (realizados por un francés que nunca había estado en América ni visto indígenas de carne y hueso), logra elevar al cuadrado el cruce entre imaginación y realidad, interpretando él mismo a cada uno de los indios.



CALFUCURA



EL CAUTIVO



POR LAURA ISOLA

La lectura de *Tres años de cautividad entre los patagones*, de Auguste M. Guinnard (publicado por El Elefante Blanco en 1999, ver reseña *Radarlibros* del 20/2/2000) no es una experiencia pasajera que concluye al recorrer las 84 páginas, ilustraciones originales incluidas, de lo que fueron esos años de pesadilla del joven francés, tomado prisionero por los indios del sur. O por lo menos no lo fue en el caso del artista Leonel Luna, que quedó completamente seducido por la historia y los grabados que pretenden dar cuenta de ese tránsito que, a partir de 1856, emprende Guinnard desde la "civilizada" Buenos Aires de la época de Urquiza ("presa de unas crisis revolucionarias que la agitan periódicamente", escribe el francés en 1864) a la barbarie del "desierto indígena". El interés por el texto y su correlato de imágenes está impreso en cada una de las obras que integran su muestra, recién inaugurada en el ICI (Florida 943) y que se podrá visitar hasta el 3 de abril.

EL ARTE DE LA CITA

El trabajo artístico de Luna sobre los grabados que ilustran el texto de Guinnard puede dividirse en dos partes. Por un lado, la intervención con planos de color sobre copias de los originales, respetando el carácter de grabado. Este primer grupo –*La corrida de Mazeppa, La fumata, La presentación a Calfucurá*, entre otros– sirve de referencia para sumergirse en la otra zona de su exposición, donde se suceden las fotografías que "reproducen" esos grabados y dialogan con ellos. El tratamiento que hace el artista de las fotografías se puede comparar con la actividad de un pintor. De hecho, Leonel Luna lo es, aunque desde 1992 no toca la paleta: "No soy fotógrafo; trabajo sobre las imágenes que tomó Irene Singer, mi mujer. Hasta tal punto no soy fotógrafo que mi trabajo con ese material es como si pintara o dibujara". Será por eso que a las obras que integran esta segunda parte de la misma muestra, Luna las llama *pinturas* y todas son piezas únicas: "Respeto la tradición. Si para los grabados hago una serie pequeña, para las pinturas realizo originales".

El proceso es el siguiente: primero se escenifica la situación (para esta oportunidad Luna eligió los pagos de Magdalena), luego se hacen las tomas fotográficas (en cámara digital, con posterior manipulación en computadora), para finalizar con la impresión en tela o vinílico. Dentro de esta propuesta, el arte digital es sólo una herramienta, de ahí la concepción de Luna sobre la obra terminada: "Tiendo a despegar al arte de las nociones de metáfora y simbolismo; por eso trato de controlar todo el proceso de creatividad. En ese sentido, no veo las piezas como objeto final sino como la resultante de un proceso de pensamiento visual. Creo que, si me centrara en que las obras sean el objetivo final, empezaría a aparecer el ego y eso no es bueno para el arte".

EL DON DE LA UBICUIDAD

La palabra ego resuena y molesta en esta última afirmación del artista, que nació en 1965 y realizó parte de sus estudios en Buenos Aires y parte en México (es investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas del UNAM en Arte Precolombino). Ese malestar se debe a que no es demasiada la atención que hay que poner para darse cuenta de que en todas las fotos está el propio Luna, haciendo de indio o de muchos indios (como en *La fumata* o *La presentación a Calfucurá*), galopando desnudo y atado a un caballo (como en *La corrida de Mazeppa*, episodio al que Guinnard puso el título del poema de Byron, a manera de analogía literaria). Pero Luna ya tiene pensada una buena explicación para esto: "No me pinto ni me maquillo de indio a la hora de encarnar los personajes. Soy ese blanco escuálido que juega con los límites de la representación. En cuanto a lo del ego, sólo puedo decir que la repetición de mi imagen, en el lugar del otro, anula ese sentido convencional del culto a la personalidad".

ACERCA DE LA REPRESENTACION

En todos los proyectos de Leonel Luna hay un común denominador, que se podría sintetizar en la búsqueda de las posibilidades expresivas de la representación. Esto es: la teorización sobre los límites, alcances y consecuencias que acarrea el hecho de poner en contacto un original con su "doble", o la "realidad" con su versión artística, sea un cuadro, un libro, una foto. De aquí que el libro de Guinnard sea más que elocuente para Luna. Porque si bien tiene todo el potencial de la historia épica y de aventuras típica de los viajeros del XIX (el que estuvo, padeció y sobrevivió para contarlo), también involucra una serie de cajas chinas en el terreno de las imágenes. Los grabados que aparecen en el libro de Guinnard fueron pedidos a un ilustrador francés, que nunca estuvo en América y que inventó las ilustraciones sobre el relato del propio autor, superponiendo su imaginación, el lugar común de lo exótico y la barbarie a los hechos. A su vez, el propio Guinnard reconocía en su momento que "fue menester atravesar el océano, regresar a mi patria para ahuyentar de mi sueño las visiones de mi cerebro, los fantasmas evocados por el odiosos recuerdo de los forajidos del desierto". De esta impecable confusión se vale el artista que, lejos de despreciarla, le saca provecho: "Me interesa ese aspecto romántico, poco fiel y muy fantástico que tienen los grabados, donde la imaginación sustituye a la realidad y juntas componen una nueva imagen". Aunque para representar los grabados con el libro le bastaba, Luna se volvió medio fanático de Guinnard. Los resultados de su investigación son más que interesantes: "Buscando distintas ediciones (la primera es de *Société de Geographie* de París de 1863) llegué al Museo Mitre y encontré que la que tienen allí viene con una anotación del propio Mitre, en inglés, discutiendo con Guinnard, poniendo en duda algunas partes del relato, remitiendo a otras obras para cotejar esta información, y postulando que Guinnard se confundió y nunca estuvo con los patagones". Si la confusión de Guinnard fue tal, la teoría sobre la representación de Luna adquiere una vuelta de tuerca: un francés que vive cautivo entre unos indios que cree que son los patagones, vuelve y escribe lo que recuerda para que otro ilustre lo que nunca vio. Y, como corolario, Leonel Luna reconstruye, a su imagen y semejanza, el periplo de este proceso que mezcla imaginación y realidad.

EL EFECTO DE LO REAL

Esta postura que tanto bien le hace a la muestra, le ha traído a Luna algún que otro percance en exhibiciones anteriores. En 1994 mostró en el Centro Cultural Recoleta *Natalio Artigas Pujol, itinerario de un desconocido*, donde presentaba a ese ignoto arqueólogo y sus descubrimientos, manipulando los modos de construcción de la verdad objetiva y el tratamiento que le da a los objetos la museología. De más está decir que nunca existió el tal Natalio: todas las fotos en sepia eran de Luna, y los supuestos hallazgos consistían en instalaciones del artista. "Me acusaron de querer confundir a la gente cuando justamente eso era lo bueno. A pesar de que en toda la muestra había pistas para descubrir que era un fraude, mucha gente escribió que lo había conocido o qué bueno era que existiera un argentino como ése, que lo había dado todo por la ciencia", se sonríe con picardía Luna.

Más que la idea de engaño, el truco que postula Luna en esta muestra es superponer imágenes formando un palimpsesto, dejando ver deliberadamente sus mecanismos de producción. El truco funciona así como una grieta por la cual colarse como espectador y disfrutar de esa experiencia que promueve que lo vislumbrado es el lugar perfecto para hacer ondular el deseo y laalucinación. O, como escribió el cautivo Guinnard, para poder mitigar "el triste efecto de estas vastas llanuras cuya soledad está animada por los rebaños de indios".





CORRIDA DE MAZEPPA



CALFUCURA



trato de controlar todo el proceso de creatividad. En ese sentido, no veo las piezas como objeto final sino como la resultante de un proceso de pensamiento visual. Creo que, si me centrara en que las obras sean el objetivo final, empezaría a aparecer el ego y eso no es bueno para el arte".

EL DON DE LA UBICUIDAD

La palabra ego resuena y molesta en esta última afirmación del artista, que nació en 1965 y realizó parte de sus estudios en Buenos Aires y parte en México (es investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas del UNAM en Arte Precolombino). Ese malestar se debe a que no es demasiada la atención que hay que poner para darse cuenta de que en todas las fotos está el propio Luna, haciendo de indio o de muchos indios (como en *La fumata* o *La presentación a Calfucurá*), galopando desnudo y atado a un caballo (como en *La corrida de Mazeppa*, episodio al que Guinnard puso el título del poema de Byron, a manera de analogía literaria). Pero Luna ya tiene pensada una buena explicación para esto: "No me pinto ni me maquillo de indio a la hora de encarnar los personajes. Soy ese blanco escuálido que juega con los límites de la representación. En cuanto a lo del ego, sólo puedo decir que la repetición de mi imagen, en el lugar del otro, anula ese sentido convencional del culto a la personalidad".

ACERCA DE LA REPRESENTACION

En todos los proyectos de Leonel Luna hay un común denominador, que se podría sintetizar en la búsqueda de las posibilidades expresivas de la representación. Esto es: la teorización sobre los límites, alcances y consecuencias que acarrea el hecho de poner en contacto un original con su "doble", o la "realidad" con su versión artística, sea un cuadro, un libro, una foto. De aquí que el libro de Guinnard sea más que elocuente para Luna. Porque si bien tiene todo el potencial de la historia épica y de aventuras típica de los viajeros del XIX (el que estuvo, padeció y sobrevivió para contarlo), también involucra una serie de cajas chinas en el terreno de las imágenes. Los grabados que aparecen en el libro de Guinnard fueron pedidos a un ilustrador francés, que nunca estuvo en América y que inventó las ilustraciones sobre el relato del propio autor, superponiendo su imaginación, el lugar común de lo exótico y la barbarie a los hechos. A su vez, el propio Guinnard reconocía en su momento que "fue menester atravesar el océano, regresar a mi patria para ahuyentar de mi sueño las visiones de mi cerebro, los fantasmas evocados por el odiosos recuerdo de los forajidos del desierto". De esta impecable confusión se vale el artista que, lejos de despreciarla, le saca provecho: "Me interesa ese aspecto romántico, poco fiel y muy fantástico que tienen los grabados, donde la imaginación sustituye a la realidad y juntas componen una nueva imagen". Aunque para representar los grabados con el libro le bastaba, Luna se volvió medio fanático de Guinnard. Los resultados de su investigación son más que interesantes: "Buscando distintas ediciones (la primera es de *Société de Geographie* de París de 1863) llegué al Museo Mitre y encontré que la que tienen allí viene con una anotación del propio Mitre, en inglés, discutiendo con Guinnard, poniendo en duda algunas partes del relato, remitiendo a otras obras para cotejar esta información, y postulando que Guinnard se confundió y nunca estuvo con los patagones". Si la confusión de Guinnard fue tal, la teoría sobre la representación de Luna adquiere una vuelta de tuerca: un francés que vive cautivo entre unos indios que cree que son los patagones, vuelve y escribe lo que recuerda para que otro ilustre lo que nunca vio. Y, como corolario, Leonel Luna reconstruye, a su imagen y semejanza, el periplo de este proceso que mezcla imaginación y realidad.

EL EFECTO DE LO REAL

Esta postura que tanto bien le hace a la muestra, le ha traído a Luna algún que otro percance en exhibiciones anteriores. En 1994 mostró en el Centro Cultural Recoleta *Natalio Artigas Pujol, itinerario de un desconocido*, donde presentaba a ese ignoto arqueólogo y sus descubrimientos, manipulando los modos de construcción de la verdad objetiva y el tratamiento que le da a los objetos la museología. De más está decir que nunca existió el tal Natalio: todas las fotos en sepia eran de Luna, y los supuestos hallazgos consistían en instalaciones del artista. "Me acusaron de querer confundir a la gente cuando justamente eso era lo bueno. A pesar de que en toda la muestra había pistas para descubrir que era un fraude, mucha gente escribió que lo había conocido o qué bueno era que existiera un argentino como ése, que lo había dado todo por la ciencia", se sonríe con picardía Luna.

Más que la idea de engaño, el truco que postula Luna en esta muestra es superponer imágenes formando un palimpsesto, dejando ver deliberadamente sus mecanismos de producción. El truco funciona así como una grieta por la cual colarse como espectador y disfrutar de esa experiencia que promueve que lo vislumbrado es el lugar perfecto para hacer ondular el deseo y laalucinación. O, como escribió el cautivo Guinnard, para poder mitigar "el triste efecto de estas vastas llanuras cuya soledad está animada por los rebaños de indios".

CÓMO ACABAR CON LOS EXTRATERRESTRES

CABLE Para alegría de los nostálgicos, *Traci Lords* (la rubia que supo ser reina indiscutida del porno antes de alcanzar la mayoría de edad) aparecerá todos los jueves en la pantalla del televisor. Pero no en codificado de trasnoche sino en *First Wave*, una serie de extraterrestres, producida por Francis Ford Coppola y escrita por el guionista de "*Los expedientes secretos X*".

POR ROQUE CASCIERO

La biografía de Traci Elizabeth Lords que figura en su página web oficial dice: 1) que recibió el premio a la mejor actriz en el U.S. Comedy Arts Festival por su rol en la comedia romántica *Chump Change*; 2) que trabajó en la última temporada de la serie *First Wave*, producida por Francis Ford Coppola (que Infinito estrena en la Argentina este jueves a las 23); 3) que tuvo apariciones en programas como *Cuentos de la cripta* y *Casados con hijos*, y roles permanentes en *Roseanne* y *Melrose Place*; 4) que actuó en varias películas, desde algunas de culto como *Cry Baby* (dirigida por John Waters) o *Not of this Earth* (Roger Corman) hasta éxitos de taquilla como *Blade, el cazavampiros* (con Wesley Snipes); 5) que grabó un álbum dance, *1000 Fires*, que logró colar un tema hasta el puesto 2 del ranking de Billboard y que cantó con los Manic Street Preachers y los Ramones. Pero quedarse con esta biografía de la señorita Lords sería como dar por buena una de Paul McCartney en la que no se mencionara a Los Beatles o una de Diego Maradona que asegurara que su carrera comenzó como director técnico de Mandiyú. Porque, como casi todo varón de más de treinta sabe, Traci Lords es, ante todo, la más grande estrella porno de la historia.

Christy Lee Nussman, tal su verdadero nombre, nació el 7 de mayo de 1968 en Steunbenville, un pueblito de Ohio. La leyenda, nunca confirmada, dice que fue violada por su padre alcohólico cuando la niña tenía apenas diez años (en la canción "Father's Field", de su disco solista, ella relata esa experiencia traumática). Cuando tenía catorce años, su madre se la llevó a vivir a Redondo Beach, California, después de divorciarse. Se cuenta que la primera vez que tuvo relaciones sexuales voluntarias quedó embarazada y que ella misma pagó su aborto. Expulsada del colegio secundario, adquirió una fuerte adicción a la cocaína y al alcohol. "Necesitaba evadirme de la realidad", recordaría en una entrevista. "Mi hogar estaba destruido y yo sentía que era por mi culpa, que mis padres se habían separado por mí."

Luego de escapar del hogar materno a los dieciséis, se consiguió un documento de identidad a nombre de Nora Louise Kuzma, de 22 años, que le permitió obtener sus primeros contratos como modelo de desnudos. Pero su alias no era muy provechoso para el trabajo, así que decidió cambiarlo por uno nuevo. Traci era el nombre de su mejor amiga en la primaria; Lords salió de su amor hacia el actor Jack Lord, protagonista de la serie *Hawai 5-0*. Pocas semanas después salió en las páginas centrales de la revista *Penthouse* y un nuevo mundo se abrió para ella. "Posaba desnuda para ganar dinero, pero tenía que acostarme con tipos asquerosos para conseguir más trabajos. Así que decidí que era más rentable acostarse con tipos lindos delante de una cámara y que me pagasen por ello, sin intermediarios de ninguna clase", explicó. Su primera película porno fue *What Get Me hot*, por la que recibió diez mil dólares. La escena del debut fue con Tom Byron, que se convertiría en su novio. Por entonces, declaraba que era ninfómana. "Cuando ruedo siempre estoy muy caliente y disfruto como loca mis escenas. Casi siempre acabo. Y cuando termino de trabajar, vuelvo a casa y me paso toda la noche cogiendo con mi novio", decía, sin pelos en la lengua.

Con su cara aniñada (lógico, seguía siendo menor de edad), Traci impuso una nueva imagen de actriz porno: antes de ella, todas tenían aspecto de vampiresa comehombres. También dejaron marca sus grititos y llantos durante las escenas de sexo, que asombraban incluso a los más veteranos de la industria. Comparadas con los estándares actuales de las películas hardcore, lo de Traci era bastante naïf, pero su imagen ha perdurado como la de una auténtica reina del género. En dos años filmó más de un centenar de películas, mientras seguía metida hasta el cuello con la cocaína. "El único recuerdo nítido que tengo de esa época es el de estar drogada las veinticuatro horas. El sexo no tenía ninguna importancia, las drogas eran lo único que sentía", declaró después. Hay varias leyendas acerca del final de Traci Lords en el mundo de la pornografía. Lo concreto es que hubo una denuncia sobre su verdadera edad, que fue investigada por el FBI y todos sus videos debieron ser retirados del mercado norteamericano por las leyes de protección a la minoridad. Lo que nunca se estableció era el denunciante: hay quienes dicen que fue su madre, otros aseguran que fue la propia Traci. Si se autodenunció, la jugada fue maestra, porque *Traci te amo*, su única película porno legal (o sea, filmada después de que cumplió los dieciocho), había sido editada por la productora que acababa de crear. Todo el revuelo le sirvió, además, para salir del porno y buscar nuevos rumbos. La cocaína todavía era un problema para ella: tuvo una sobredosis (intento de suicidio, dicen) que casi la mata. Cuando se liberó de sus adicciones, apareció una nueva Traci Lords: no renegaba de su pasado ni se las daba de víctima, pero explicaba así la nueva clase de vida que quería. "Nunca he visto una de mis películas porno. Eso debe querer decir que en el fondo me avergüenzo de ellas. El simple hecho de verme en ciertas posiciones a lo mejor me hubiera quitado las ganas de seguir en ese negocio. Lo que no quiere decir que no disfrutase rodando."

Tomó clases de actuación y de baile, cambió de agente y buscó acceder al cine convencional. Sus primeros papeles fueron en películas de clase B, hasta que John Waters le ofreció un rol en *Cry Baby*, protagonizada por Johnny Depp. Desde entonces ha protagonizado thrillers de baja calidad y ha tenido papeles secundarios en films de mayor presupuesto. También, como se ha dicho, ha intentado por el lado de la música. Hoy, Traci Lords ya no quiere hablar de su pasado –es una exigencia en todas sus entrevistas– y se queja de que todavía se refieran a ella como ex actriz porno. A punto de cumplir 34 años, conserva su mirada de lolita degenerada y varios de los atributos que la hicieron reina del hardcore en una época en la que las cirugías estéticas estaban completamente fuera de presupuesto. Pero ahora los usa para otros menesteres. A partir de este jueves, por Infinito, podremos verla en la serie *First Wave*, encarnando a una líder de la resistencia contra una invasión extraterrestre. Chris Brancato, guionista de *Los expedientes secretos X*, escribió para ella las escenas de acción en la que se la ve aniquilando alienígenas con toda precisión, pero también enamorando a Sebastian Spence, el desplazado protagonista de la serie. Entre tanto tiro y bicho interplanetario, Traci encontró tiempo para anunciar que pronto aparecerá su autobiografía: Jerry Springer –el Mauro Viale norteamericano– debe estar relamiéndose. Salvo, claro, que siga con la postura de su página web y empiece el bendito libro con la frase: "Cuando cumplí 18 años..." R



MARÍA SANTOS, MILAGROS DE LA VEGA, SUSANA CAMPOS, MARÍA DUVAL Y PATRICIA CASTELL RODEAN A JUAN CARLOS THORRY EN *"LA SERPIENTE DE CASCABEL"*, 1948.

CINE Como un Isidoro Cañones de carne y hueso, *Carlos Schlieper* dedicó la mitad de su vida a dilapidar la fortuna familiar. Cumplida esta tarea, a fines de los años treinta, decidió ponerse a trabajar en lo que le gustaba. Y lo que le gustaba eran las comedias de Ernst Lubitsch. Desde entonces, Schlieper retrató el mundo que mejor conocía: uno de calaveras con plata y mujeres fuertemente sexuadas. Un ciclo del Centro Cultural Borges permite rescatar del injusto olvido al "Lubitsch argentino".

EL VERDUGO DE LA PACATERÍA

POR HORACIO BERNADES

Si lo que prima en el cine argentino de los años cuarenta y cincuenta es el acartonamiento, la recitación, la impostura y la mojigatería, las comedias de Carlos Schlieper, gobernadas por el vértigo, la irresponsabilidad y el sentido del goce, representan algo así como una cura de desintoxicación. Nacido en 1902 y fallecido en 1957, este hijo de alemán y andaluza es una rara avis para el cine argentino. Schlieper se especializó en una variante de comedia de la que prácticamente no existían precedentes locales, y que no dejó continuadores: la *screwball comedy*, género tan mundano como sofisticado en el que las peripecias se suceden a la velocidad de un tornado y cuyo tema excluyente suele ser la batalla de los sexos.

Culto y viajado, amante de los placeres mundanos, Schlieper llevó hasta sus cuarenta años la vida de un Isidoro Cañones. Jamás tuvo necesidad de trabajar. Cuando lo hizo, fue por placer, y su placer eran las películas y las fotografías. Cosa insólita para el cine de la época, este autodidacta tardío se inició filmando cortometrajes, solventados por los dineros familiares (el padre era miembro del Jockey Club). Más insólito aún, esos cortometrajes (cuatro, realizados entre 1939 y 1940) no eran films experimentales o de vanguardia, ni siquiera lo que suele considerarse "de expresión personal": eran comedias, género que Schlieper había aprendido viéndose toda la obra del vienés Ernst Lubitsch.

A ese género le sería radicalmente fiel durante el ciclo más medular de su obra. El hecho de que fuera la comedia el género para el que había nacido y al que le dedicó sus más descontraídos esfuerzos es también lo que condenó a Schlieper a ocupar un lugar relegado en la historia del cine argentino. El buen humor, la buena vida y el sentido del placer que el género y sus películas celebran no se adecuan para nada a esos dioses a los que el cine argentino institucional siempre rindió culto.

De esa forzada marginalidad fue tardíamente rescatado Schlieper por una cinefilia consecuente y menos acomplejada que la de su época: las copias dispersas de sus películas pudieron verse, de los noventa para acá, por canales como Space y Volver. Una muestra sumamente compacta del genio schlieperiano podrá apreciarse, a partir de mañana y durante cuatro lunes consecutivos, en el Centro Cultural Borges. Allí se verán, por orden de aparición, *Cita en las estrellas*, *La serpiente de cascabel* (ambas de 1948), *Arroz con leche* (1950) y *Los ojos llenos de amor* (1954). Una rara ocasión que conviene no desaprovechar.

LAS MUJERES AL FRENTE

No es que la comedia haya sido un género completamente ajeno al cine argentino. Por mucha propensión que tenga la idiosincrasia nacional al llanto, la queja y el melodrama, allí están las películas de Manuel Romero, desde los años treinta, para darle cauce a la picardía criolla, con títulos como *Tres anclados en París*, *Mujeres que trabajan* o *Yo quiero ser bataclana*. Pero lo que cultivaba Romero era un tipo de comedia ligada al costumbrismo y al populismo, más emparentada con el teatro de revistas que con el vodevil. Mientras que Romero, hombre de tango, burros y cabaret, trajo al cine una porteñidad noctámbula y juerguista, la otra variante genérica que el cine argentino desarrolló (sin contar las películas al servicio de capocómicos como Pepe Arias, Niní, Pepe Iglesias o Los Cinco Grandes del Buen Humor) fue la de la comedia "blanca", para toda la familia, al estilo de *Los martes orquídeas*. Lo que prácticamente no existía (salvo incursiones aisladas y logradas sólo a medias, a cargo del propio Romero y algún otro) era la comedia brillante. O *screwball comedy*, para decirlo en el idioma de Lubitsch, Preston Sturges o Howard Hawks.

Eso es lo que Schlieper introdujo, algo tímidamente hacia comienzos de los años cuarenta, con títulos como *Mañana me suicido* (1942) o *El sillón y la gran duquesa* (1943) y, tras un ciclo de películas "serias" y previsiblemente fallidas, de modo definitivo a partir de *El retrato* (1948) y hasta el final de su carrera. Los calaveras de los films de Romero vienen del barrio al centro, como en el tango. Los de Schlieper, en cambio, son "bacanes" que cultivan sin ninguna culpa (otra diferencia con Romero, que compensa las calavereadas con doble moral y sensiblería) la conquista amorosa, la "trampa" y la infidelidad matrimonial. Si ya de por sí para el sistema institucional del cine argentino esto tenía un alto poder revulsivo, éste se eleva a la máxima potencia si se considera que una de las constantes más marcadas del cine de Schlieper es que, en la batalla de los sexos, sus mujeres van al frente, con las mismas armas que los hombres.

LOS CUATRO PILARES DE LA HIPOCRESÍA

Como en toda *screwball comedy*, en las comedias de Schlieper se imponen el engaño, la mentira y el subterfugio, tácticas a las que héroes y heroínas acuden por igual para consumar sus deseos. Ya en un film temprano como *Mañana me suicido*, un publicista urde una tramoya para relanzar la carrera de una alicaída cancionista, inventando a un presunto suicida que desistirá de sus intenciones con sólo escucharla cantar. En *Esposa último modelo* (1950), la inutilidad para todo servicio de una chica casadera (Mirtha Legrand) es encubierta con un montón de títulos falsos, comprados por su madre y una amiga. En *Arroz con leche*, la protagonista (Malisa Zini) se finge casada y madre de mellizos para atrapar a un candidato, y en *Los ojos llenos de amor* la propia Zini se hace pasar por esposa de su ídolo, un actor pagadísimo de sí mismo (Angel Magaña, el quintaesencial farsante schlieperiano) para vivir por un rato las mieles del *show business*.

De lo que se burla Schlieper en las entrelíneas de sus películas (con frecuencia más jugosas que los propios guiones) no es otra cosa que de aquellos cuatro pilares sobre los que el cine argentino construyó su moral. En sus films, el acartonamiento, la recitación, la impostura y la mojigatería son sistemáticamente pulverizados. "Soy un actor profundo", declama el mediocre galancete en *Los ojos llenos de amor*, mientras intenta dar cuenta de una nueva conquista amorosa. En *Arroz con leche*, el increíble Carlos Enríquez (que siempre hacía de mayordomo grandilocuente) recuerda en un engolado español castizo su época al servicio de un barón y asegura ser filósofo. La cantante radial de *Mañana me suicido* pone su arte al servicio de "las almas refinadas, para que emanen de ellas los sublimes efluvios que logren elevarlas". Y remata el locutor: "Sublimes efluvios que sólo puede proporcionarles el perfume Tal por Cual". En cuanto a la mojigatería, en *Cosas de mujer* (1951) una mujer le inicia juicio a su marido por aburrido, mientras que en *El retrato* la remilgada Mirtha Legrand se convierte en buena esposa sólo al ser poseída por el espíritu de su abuela descocada. De modo equivalente, la frígida Amelia Bence de *Mi mujer está loca* (1952), que sólo admite ser besada por su marido los días martes, sufre un shock que la lleva a creer que es una tía, quien en su foja de servicios incluye una fuga con un marinero. ¿Cómo puede haber atravesado esta pertinaz defensa de la igualdad de derechos sexuales para hombres y mujeres las rígidas aduanas de la moral oficial del cine argentino? Tal vez porque en las películas de Schlieper se habla a tal velocidad que muchas líneas de diálogo se filtraron inadvertidas. O más seguramente porque, para esa escolar institución llamada cine argentino, una comedia no es algo a ser tenido en cuenta. Allá ellos. ◼

agenda

DOMINGO 17



títeres

En su vigésima octava temporada, vuelve a presentarse el grupo *Los títeres de Don Floresto*, con un nuevo espectáculo llamado *Me lo contó un pajarito*. Los titiriteros son Mario Carpi, Miguel Fontana y María del Carmen Hernández, con música de Martín Bianchedi y textos de Adela Gleijer.

A las 16.30 en el Teatro de la Asociación Italiana, Moldes 2157. Entrada $ 5



música y teatro

CELTA En el marco de este festival celta, y aprovechando debidamente el auge tolkeniano, se presentan en vivo *The Tolkien Song Cycle*. Además, *Andy y Kells*.

A las 20.30 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 10

CHICOS Se estrenan las funciones de *Vezinas*, una comedia musical para chicos que intenta promover la solidaridad y los buenos sentimientos mediante cuatro vecinas de barrio que se pelean a la hora de baldear la vereda.

A las 16 en La Galera, Humboldt 1591. Entrada $ 6

JAZZ Se presenta The Swing Timer, una de las bandas más antiguas del país (formada en 1955), cuya peculiaridad es reunir solistas de excepción. Su actual conformación: Walter Malosetti en guitarra, Pocho Lapouble en batería, Jorge González en contrabajo, Manolo Fraga en piano y Mauricio Percán en clarinete.

A las 18 en el Centro Cultural Agronomía. Av. San Martín 4453. Hay que retirar las entradas gratuitas una hora antes. No se suspende por lluvia. GRATIS

RETRATO DEL PIBE Es el nombre de este espectáculo teatral de González Castillo, con dirección de Miguel Guerberof. El elenco está integrado por María Ibarreta y Horacio Acosta.

A las 20.30 en el Teatro Payró, San Martín 766. Entrada $ 8

arte

PLÁSTICA Hoy es el último día para visitar *Reflejos de unos y otros*, una muestra de retratos de Cristina Ruiz Guiñazú, artista argentina actualmente residente en Francia.

De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. GRATIS

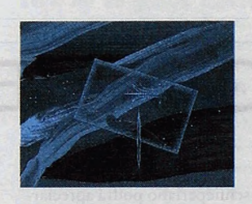
LUNES 18



arte y mujer

Está inaugurada *Las precursoras. Quince mujeres*, una muestra en homenaje al Día Internacional de la Mujer. Está integrada por fotografías y biografías de mujeres cuyos nombres y trayectorias fueron muchas veces silenciados por la historia oficial: Trinidad Guevara, Lola Mora, Alicia Moreau de Justo y Victoria Ocampo, entre otras.

De 10 a 22 en el Shopping Caballito, Rivadavia 5108. GRATIS



arte

PLÁSTICA Está inaugurada *Pinturas nómades*, una selección de la obra reciente de Juan Astica.

De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. GRATIS

PREMIADO Continúa abierta al público esta muestra integrada por las obras premiadas y seleccionadas para los *Premios Fundación Banco Ciudad a las Artes Visuales*. Exponen, entre muchos otros, Martín Di Girolamo, Tomás Espina, Josefina Robirosa, Alejandro Kuropatwa, Marie Oresanz y Lucía Pacenza.

De 14 a 20 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. GRATIS

etcétera

CLOWN Se encuentra abierta la inscripción para el curso de técnica de clown y taller de humor, a cargo del profesor Nacho Rosetti, integrante del grupo Los Kelonios.

Informes en el Teatro del Pasillo, Colombres 35, o al 4805-5533 / 49815167

TALLER Está abierta la inscripción para estos talleres de dibujo artístico, pintura, técnicas gráficas, collage y transferencia a cargo del artista Eduardo Gualdoni.

Informes al 4981-5043

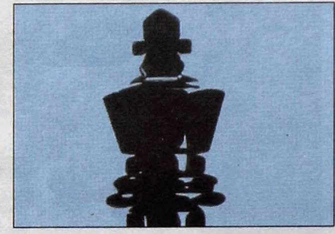
CINE B Continuando con este ciclo cine clase B psicodélico, disco y a go-go, se presenta *El monstruo de dos cabezas* (*The Thing with Two Heads*, 1972). ¿La trama? Sencillita: a un científico racista le colocan la cabeza en el cuerpo de un negro colosal y temible. Ver para creer.

A las 21 en el Centro Cultural Rojas. Corrientes 2038. Entrada $ 3

VELADA LÍRICA Es la que tendrá lugar bajo la dirección de la pianista Susana Cardonnet. Se interpretarán fragmentos de obras de Mozart, Rossini, Strauss y Puccini.

A las 20 en La manufactura papelera, Bolívar 1582. Entrada $ 6

MARTES 19



arena en el tablero

Se desarrolla en el Viejo Hotel Ostende (Biarritz y Cairo, Ostende) la Fiesta Nacional del Ajedrez hasta el 26 de marzo. Allí tendrá lugar el 72 Campeonato argentino, del cual saldrán los representantes que competirán en las Olimpíadas. Se realizan además numerosas actividades culturales ligadas con esta actividad, como proyección de películas y mesas redondas.

Información al 02254 48 6081 o a info@hotelostende.com.ar; página web: www.utopiasdepinamar.com.ar/ajedrez



arte

FOTOGRAFIA Son las últimas semanas para visitar esta muestra de fotografías de los profesores del Foto Club Buenos Aires.

De 10 a 21 en el Foto Club Buenos Aires, San José 181. GRATIS

MADRES Continúa abierta la muestra a propósito de los 25 años de Madres de Plaza de Mayo. Por un lado, la "Historia gráfica de Madres" es el producto de una investigación histórica que reúne entrevistas y material de archivos que recorre la historia del movimiento. Por otro, "Los días de las Madres" refleja fotográficamente momentos importantes en la vida de cada Madre y "Seguimos para que no nos arrebaten el futuro" está formada por pancartas confeccionadas por madres y familiares.

En el Centro Cultural Recoleta hasta el 31 de marzo. GRATIS

etcétera

ENCUENTRO de apertura gratuito. Se formarán grupos de reflexión con técnicas de grupo operativo, coordinado por psicólogos sociales; hoy se lleva a cabo el primer encuentro.

A las 19 en Club 9 de Julio, avenida Juan Bautista Alberdi 568 (Capital). Informes al 4432-4858 y 4308-4734

SEMINARIO Está abierta la inscripción para este breve seminario acerca de *El cine de Raimundo Gleyzer*, uno de los más importantes cineastas políticos argentinos, a cargo de Fernando Martín Peña.

Informes e inscripción en el Centro de Teoría de la Imagen, Thames 2289 o al 4774-5096

TALLER Está abierta la inscripción para este taller de ensayo fotográfico a cargo de Marcos Adandía, quien describe este tipo de ensayos como narraciones que, a través de imágenes, hablan de la experiencia humana. Con entrevista previa.

Informes al 4932-4864

OTRO TALLER Está abierta la inscripción para este taller literario gratuito en la Universidad de Buenos Aires. El mismo se llevará a cabo los sábados de 15 a 17 y estará a cargo de Juan Carlos Nigro.

Informes e inscripción en la Secretaría de Extensión Universitaria del CBC.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330 o por e-mail a pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 20



plástica

Está inaugurada *Brillitos de luz*, una colección de objetos y pinturas de Natalia Martínez. La misma comprende una selección de las últimas obras de esta artista argentina, cuyo principal objeto son las carteras y bolsos de mano. La curaduría está a cargo de Fernando Entin.
De 10.30 a 13.30 y de 16 a 20 en Elsi del Río Espacio de Arte, Arévalo 1748. GRATIS



arte

HACEDORES Es el nombre de este emprendimiento que nuclea artistas, profesionales, empresarios y jóvenes estudiantes de todas las disciplinas del arte y el diseño. Se realizarán recorridos explicativos a través de las obras expuestas, clases de dibujo, pintura y grabado y debates acerca de las distintas disciplinas.
A las 18 en el Buenos Aires Design, Pueyrredón y Libertador. GRATIS

fotografía

HOMENAJE Continúan abiertas al público las muestras *Imágenes y cultura del siglo XX: la fotografía* y un homenaje fotográfico a Annemarie Heinrich.
De 14 a 20 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. GRATIS

PEDAGÓGICA Continúa en exposición esta muestra ideada a manera de taller, que desarrolla y promueve mediante el lenguaje fotográfico la construcción y edición de una historia o tema fotográfico, para desarrollar la capacidad crítica frente a la propia producción. El taller a partir de la muestra estará coordinado por Daniel Pessah.
A las 19 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. GRATIS

etcétera

CINE En el marco de este ciclo que intenta ofrecer la mirada femenina en la cinematografía universal, se proyectará *Ninfa plebeya*, de Lina Wertmüller. Con las actuaciones de Stefania Sandrelli, Raoul Bova y Lucia Cara.
A las 19 en el Instituto Italiano di Cultura, M. T. de Alvear 1119. GRATIS

MOZART Se presenta *Così fan tutte*, farsa musical de Wolfgang Amadeus Mozart, interpretada por el coro y orquesta de la Universidad de Buenos Aires.
A las 22.30 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5

PRESENTACIÓN Arturo Carrera presenta el libro de poemas *La ineptitud*, de María Negroni, publicado por la Editorial Alción de Córdoba. Además del diálogo entre Carrera y la autora, se proyectará un video del artista argentino radicado en Nueva York Jaime Davidovich.
A las 19 hs. en el MAMba, Av. San Juan 350. GRATIS

JUEVES 21



cine y discriminación

En el Día Mundial de la Lucha contra la Discriminación se presenta "Los jóvenes realizadores y la discriminación", una proyección de ocho cortos cinematográficos sobre el tema. Después, debate con los respectivos directores, entre quienes se encuentra Lucrecia Martel, la directora de *La ciénaga* y del corto *Rey Muerto*, su auspicioso debut en las *Historias breves*.
A las 20 hs. en el Shopping Abasto de Buenos Aires (nivel 2, Patio de comidas). Av. Corrientes 3247. GRATIS



arte

PLÁSTICA Está inaugurada *Pentimento*, una muestra de pinturas de Horacio Cacciabue.
De 13 a 23 en el C. C. San Martín, Sarmiento 1551. GRATIS

ARQUITECTURA Continúa en exposición la muestra del *Estudio Behnisch & Asociados*, auspiciada por la Embajada de Alemania en Argentina.
De 14 a 20 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. GRATIS

ACRÍLICOS Son los últimos días para visitar esta muestra de pinturas, acrílicos y técnicas mixtas de las artistas Rosalía Chamma, Georgina Elstein, Matilde Landen y Sofía Viton.
A las 20.30 en la Galería de Arte Centoira, Av. Moreau de Justo 380. GRATIS

DANZA BUTOH Hasta el domingo, la compañía cordobesa Trampaalojo presenta *Excepto los muertos*, con una puesta dirigida por Rhea Volij.
Hoy, mañana y pasado a las 22 y el domingo a las 21 en La Fábrica (Ciudad cultural). Querandíes 4290. Entrada $ 5.

etcétera

CULTURA Da comienzo *Libro show*, este ciclo dedicado a crear un espacio diferente en torno a la literatura: libros y autores son los protagonistas de la noche en un recital de cuentos, textos, poemas y música que los expresa. Este mes, Leonardo Da Vinci y sus recetas de cocina, Borges y la poesía de Esteban Peicovich.
Todos los jueves a las 19.30 en Fausto, Av. Cabildo 1695. Entrada $ 3

CINE El Cine Club Nocturna sigue haciendo de las suyas. Esta vez, con la proyección de un ciclo de animación japonesa y films de Hong Kong. Hoy: *Wicked City* (Japón, 1991), un largo de animación que combina el cine negro, el terror e increíble erotismo.
A las 20.30 en Santa Colomba. Gorriti 4812 (Palermo Soho). Entrada $ 3

TEATRO Continúan las funciones de *Un enemigo del pueblo*, de Henrik Ibsen. *A las 21.30 en El Bardo, Independencia 2992. Entrada $ 5*

ANIVERSARIO *Boquitas Pintadas* cumple dos años y lo festeja inaugurando muestras de Rodrigo Medeiros y Máximo González Báez. Tocan DJs Pareja, DJ Nijensohn y DJ Baywatch
De 20 a 6 hs., en EE. UU. 1393.

VIERNES 22



pelícano

Se estrenan las funciones de esta obra de August Strindberg en versión adaptada y dirigida por Juan Cossin. El elenco está integrado por Marcelo Griess, Alejo Mango, Anna Carina, Norberto Trujillo y Manolo Manelli, personajes todos ellos sumergidos en una realidad que parece sueño.
A las 21 en El Vitral, Rodríguez Peña 344. Entrada $ 7



teatro

HONORIS CAUSA Se estrenan las funciones de este espectáculo escrito e interpretado por Daby Wachtel, Sandra Barbale y Leandro Bardach. Dirección: Diego González.
A las 21 en Teatro Calibán, México 1428. Entrada $ 5 (incluye una copa de vino).

FRIDAS Sigue en cartel este "monólogo confesional" basado en obras de la artista mexicana Frida Kalho. Con dramaturgia de Cristina Escofet e interpretación de Ana María Casó.
A las 21 en Actor's Studio, Corrientes 3565. Entrada $ 10

TABLAO FLAMENCO Es el nombre de este espectáculo de baile y cante flamenco, protagonizado por Alicia Fiuri y Néstor Spada. Se desarrollarán sobre el escenario diferentes estilos flamencos, tientos-tangos, bulerías, seguiriya y soleá.
A las 24 en Espacio Colette (Paseo La Plaza), Corrientes 1660. Entrada $ 10

ALMÍBAR En el marco de este ciclo de unipersonales, se presenta *Morrison*, con texto e interpretación a cargo de Mariano Dorr, con música de The Doors y el mismo Dorr.
A las 23 en el Bar del C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5

música

CELTA En el marco de este ciclo de música tradicional celta, se presenta en vivo *Xeito Novo* con una retrospectiva de sus quince años de trayectoria.
A las 21 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 10

MIX Se presentan en vivo *Grand prix, Subsole, Banda jamón crudo y Doris*, todos ellos con algo nuevo que mostrar. A continuación, fiestita báquica, como siempre.
A las 22.30 en Unione e Benevolenza, Perón 1372. Entrada $ 5

cine

CORMAN CORAZÓN En la segunda fecha de este ciclo sobre "La juventud de Roger Corman" se proyectará *Ametralladora Kelly* (*Machine Gun Kelly*, 1958), con Charles "Vengador Anónimo" Bronson interpretando al famoso gangster en su primer protagónico.
A las 21 en Oxidrilo (Bar Químico). Pringles 994. Entrada $ 4 (con consumición, programa ilustrativo y sorteos de revistas y videos).

SÁBADO 23



danza

Se estrenan las funciones de *Máquinas simples*, un espectáculo de danza ideado y dirigido por Silvana Cardell. La obra surge del desarrollo de una estética ajustada a la aplicación de conceptos de las cienciasfísicas al lenguaje de la danza. Intérpretes: Melina Martín, Laura Paolino, Julio Gervasoni, Matías Etchevery y Silvana Cardell.
A las 21 en Sala Ana Itelman, Guardia Vieja 3783. Entrada $ 8



música

REINCIDENTES La *Pequeña Orquesta Reincidentes* será la encargada de abrir el fuego en la fiesta *Pop City*, una de las últimas presentaciones de la banda antes de partir de gira por Europa.
A las 22 en Unione e Benevolenza, Perón 1372. Entrada $ 7

CLÁSICA Se inicia con esta imperdible presentación al aire libre de la Banda Sinfónica de la Ciudad de Buenos Aires el ciclo dedicado por el Centro Cultural Agronomía a la música clásica.
A 17 hs. en el C.C. Agronomía. Av. San Martín 4453. Se suspende por lluvia. GRATIS

teatro

VAMOS A CONTAR MENTIRAS Se trata de esta obra de Alfonso Paso, con las actuaciones de Enzo Viena y Elizabeth Killian.
A las 21.15 en el Teatro Stella Maris de San Isidro, Martín y Omar 399. Entrada $ 10

MARÍA LA TONTA Se reestrena esta obra de Francisco Defilippis Novoa que intenta reflejar la realidad de las mujeres desclasadas. Con Carla Alliegro, Cristina Lovay, Valeria Santillán, Cecilia Sgariglia, Ana María Parada y Alejandra Sánchez. Adapatación y dirección a cargo de Mariano Monsalvo.
A las 21.30 en El Doble, Aráoz 727. Entrada $ 8

AMNIÓTICA Continúan las funciones de este unipersonal interpretado por Joselo Bella. Dirección: Rony Keselman.
A las 23.30 en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 860. Entrada $ 7

MEA CULPA Es el nombre de este melodrama moral en dos actos de Guillermo Pisani, con dirección de Mariana Rovito y Mariana Armelin. El elenco está integrado por Mariana Vidal, Silvia Mogliani, Hernán Carbón y Ariel Padula.
A las 24 en Del otro lado, Lambaré 866. Entrada $ 5

etcétera

INICIATIVA BUENOS AIRES Este encuentro tiene como objetivo que el público y la prensa se conecten con la producción de los nuevos creadores argentinos. Al cierre fiesta con DJ Baywatch (Boquitas Pintadas) y DJ White.
A las 14 en Casa Cabrera, Cabrera 3653. Fiesta a partir de la 0.30.

NARRACIONES ERÓTICAS Son las que llevará a cabo Marta Lorente, mediante un recorrido picaresco, sensual y humorístico a través de textos de Ángeles Mastretta, Mario Vargas Llosa, Susana Silvestre y Marguerite Duras.
A las 22.30 en Finis Terra, Honduras 5190. Entrada $ 10 c/ consum.

Fidel Castro y Ernest Hemingway se vieron una sola vez en sus vidas, y al parecer no se tenían tanta simpatía como siempre se creyó. Sin embargo, los hermanos Kennedy, la CIA y la mafia planeaban aprovechar la admiración de Fidel por el escritor para asesinarlo... en la mismísima casa que Hemingway tenía en Cuba. A 40 años de la fallida *Operación Mangosta*, el investigador hemingwayano *José María Gatti* revela la trama secreta de uno de los planes más estúpidos de la historia del espionaje.



TANTAS VECES ME MATARON

POR JOSÉ MARÍA GATTI

Fidel Castro y Ernest Hemingway nunca fueron amigos. La historia se ha encargado de resaltar las afinidades entre ambos, pero lo cierto es que solamente se encontraron una vez: el 15 de mayo de 1960. Ese día Fidel fue invitado al Torneo Anual de Pesca de La Habana. Debía ser juez, pero insistió en que quería competir. Resultado: ganó el trofeo. En el momento en que los fotografiaron juntos, le confesó a Hemingway su admiración por Robert Jordan, el idealista que en los últimos tres días de su vida debía acabar con una banda de guerrilleros en las montañas de Segovia. La fotografía recorrería el mundo como un icono de la revolución. Pero la realidad era otra.

Castro, siempre que pudo, declaró su admiración por el realismo de Hemingway, por su prosa convincente, llena de matices, al servicio de una obra "que es una firme defensa de los derechos humanos" y que "aprendí la guerra de guerrillas leyendo *Por quién doblan las campanas*". Y en un reportaje reciente, con motivo de conmemorarse el centenario del nacimiento del escritor, le comenta al documentalista cubano Norberto Fuentes (uno de los más calificados investigadores sobre la vida de Hemingway) las opiniones negativas de Hemingway sobre la Revolución Cubana: "Creo haber leído algo al respecto sobre declaraciones de Hemingway en círculos privados con expresiones desfavorables hacia nuestro proceso. Es cierto que las fuentes de donde proceden son poco confiables. Y es cierto también que la actitud política asumida en público por Hemingway fue de defensa de nuestra revolución. No obstante, hay que comprender que para Hemingway era una situación difícil. Su país se hallaba en conflicto con el nuestro. En realidad no era fácil para nadie. Pero ahí están sus declaraciones, el apoyo que nos brindó. Ahora bien, y esto me interesa aclararlo mucho: si él hubiera criticado con más o menos aspereza nuestro proceso, eso no lo hubiera demeritado ante nosotros en absoluto. Lo seguiríamos apreciando igual. Porque era un hombre muy inteligente y su competencia como observador de la política internacional era ampliamente reconocida. Así que sus apreciaciones hubieran sido de una utilidad indudable".

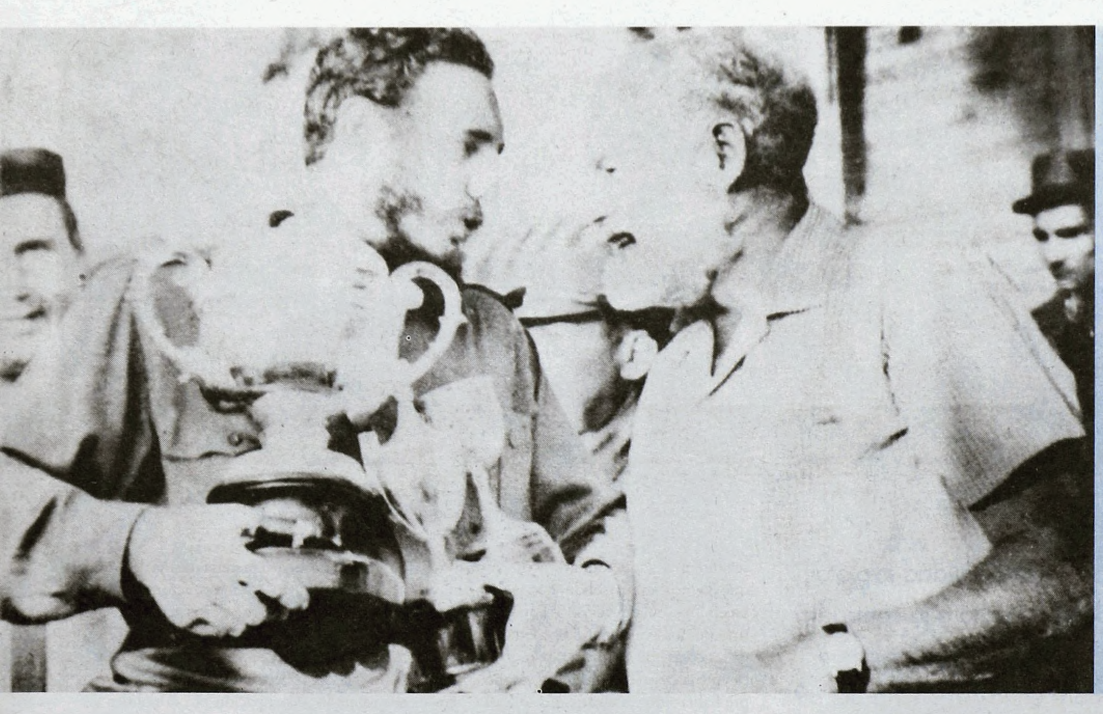
Zoé Valdés, la narradora cubana que escribió toda su obra en el exterior de la isla, sintetiza así la relación: "Hemingway odiaba a Batista y Castro le era poco simpático. A Castro, Hemingway le parecía un buen escritor, pero se cansó de decir que era un yanqui cagón". Más allá de lo anecdótico, es sabido que Hemingway guardaba por Castro un marcado rencor por la muerte de Manolo Castro, su amigo personal desde la época de la Guerra Civil Española. La historia se remonta al año 1946. Por entonces Fidel era un joven estudiante que buscaba apoyo para convertirse en líder de la Escuela de Leyes de La Habana. Tratando de lograr un acercamiento con Manuel Castro, se pelea con Leonel Gómez, un dirigente estudiantil de las Escuelas Secundarias opositor a Manolo Castro. Fidel hiere a Leonel de un balazo en el abdomen, pero éste milagrosamente se salva. Y Manolo Castro, lejos de apoyar el gesto, le manda un mensaje a Fidel a través de José de Jesús Ginjaume: "Dile a ese tipo que no voy a apoyar a un mierda para presidente de Derecho". Sin sustento de Manolo Castro y Rolando Masferrer, otro veterano de la Guerra Civil Española, Castro veía desvanecer su intención de incorporarse al Movimiento Socialista Revolucionario (MSR), por eso se acerca a José de Jesús Ginjaume (anticomunista y paracaidista durante la Segunda Guerra Mundial) y a Emilio Tro, otro personaje siniestro que lo protege y perdona por su malograda pelea con Rolando Masferrer. Poco después ocurriría el asesinato de Emilio Tro (el 15 de setiembre de 1947) y la muerte de Manolo Castro (el 22 de febrero de 1948), cuando un grupo de malhechores de la UIR serían los encargados de acribillarlo a balazos en una calle de La Habana Vieja. Lo concreto es que Fidel no mató a Manolo, pero Hemingway siempre le atribuyó la autoría intelectual. Nunca pudieron aclarar el entredicho. Lo más probable es que ninguno de los dos hubiera dado el brazo a torcer. A Castro no le pareció oportuno tratar el tema en el único encuentro que tuvieron y "Papa", reconocido soberbio, jamás hubiera tomado la iniciativa. Pero como respuesta a su descreimiento, Hemingway escribió "The shot", un relato donde recurre a su conocida técnica de utilizar a personas de la vida real y enmascararlas literariamente (en este caso, el asesino del cuento era fácilmente reconocible como Fidel). El cuento permanecería inédito largo tiempo: fue incorporado post mortem a la antología *Los años violentos*, por el editor Aaron Hotchner.

"En privado, Hemingway culpaba a Fidel por el asesinato de Manolo Castro en 1948. En cuanto a Fidel, admiraba la literatura de Hemingway, pero se cansó de decir que era un yanqui cagón."

EL COMANDANTE DEBE MORIR

Cuando John Fitzgerald Kennedy asume la presidencia de Estados Unidos, a fines de enero de 1961, en sus planes está más que presente el "dilema cubano". El 12 de ese mes, el gobernante había invitado a Hemingway a la ceremonia de investidura presidencial. Unos meses antes, por consejo del doctor George Saviers, el editor Aaron Hotchner y Mary Welsh (su cuarta y última esposa), se interna al escritor en la clínica Mayo de Rochester, Minnesota. Ingresado con el nombre falso de su médico, bajo pretexto de un tratamiento por hipertensión, en realidad fue sometido a traumáticas sesiones de electroshock dos veces por semana. Al salir era otra persona. La invitación del flamante presidente llegó cuando Hemingway luchaba en franca desventaja contra el fantasma de la muerte. La madrugada del 2 de julio "Papa" terminaría con su vida y la de su propio personaje, usando una escopeta Boss, calibre 12, comprada en Abercrombie & Fitch's de Nueva York.

En noviembre de 1961, el brigadier general Edward Landsdale, por solicitud del presidente y de su hermano el fiscal general Robert Kennedy, llama a una reunión a McGeorge Bundy (consejero de Seguridad Nacional), John McCone (director de la CIA), al general Maxwell Taylor (consejero militar del presidente), al general Lyman Limnitzer (presidente de la Junta de los Jefes de Equipo) y a los diputados Roswell Gilpatrick y Alexis Johson (del Departamento de Defensa y de Estado respectivamente). En ese cónclave se discutirían los lineamientos de la Operación Mongoose ("mangosta", el mamífero que en el antiguo Egipto era considerado sagrado por ser el principal destructor de los huevos del cocodrilo), cuyo objeto era asesinar a Fidel Castro en Finca Vigía, la casa que perteneciera a Hemingway en Cuba. Kennedy estaba empecinado en destruir a Castro. Acababa de sufrir un terrible revés en Playa Girón (nombre con que los cubanos recuerdan la fallida invasión en Bahía de Cochinos de una fuerza integrada por 1500 exiliados cubanos apoyados por los marines y entrenados por la CIA, cuya misión era derrocar al gobierno de Castro). Con el fracaso, Kennedy quedaba para el mundo como el agresor que de manera soberbia se había reído de las Naciones Unidas y la OEA. Y su desmedido optimismo en cuanto a la baja moral de los comunistas lo convertía en un novato en el arte de la guerra. A Castro, en cambio, lo catapultó al mayor triunfo de su vida política. La derrota de Bahía de Cochinos le creó a Kennedy dos inconvenientes: 1) los 1400 hombres tomados como rehenes y encarcelados en la isla (que se sumaban a los 250 cubanos que perdieron la vida durante los bombardeos); y 2) el avance soviético, que poco después se confirmaría para alarma del gobierno norteamericano: 40.000 soldados y técnicos rusos trabajando en la construcción de bases militares con rampas de lanzamiento de misiles que apuntaban a territorio estadounidense.



IZQUIERDA: HEMINGWAY CON SU ESPOSA MARY, LUEGO DE LOS ELECTROSHOCKS DE LA CLINICA MAYO Y POCO ANTES DE SU SUICIDIO. DERECHA: CASTRO Y HEMINGWAY EN EL TORNEO DE PESCA DE LA HABANA EN 1960, DONDE FIDEL DEBIA SER JUEZ Y TERMINO PARTICIPANDO Y LLEVANDOSE EL TROFEO.

Según el memorándum de archivo del brigadier Landsdale (calificado de "altamente secreto" y dado a conocer 39 años después por los periodistas Dawid Corn y Gus Ruso, en el semanario *The Nation*, cuando el Tribunal de Revisión de Archivos ya lo había declarado caduco), la Operación Mangosta tenía varias etapas. Para que todas pudieran cumplirse se necesitaba el apoyo de grupos comandos anticastristas y la colaboración de alguien sobre quien no se reconociera dudas. Esa persona era Mary Welsh, la viuda de Ernest Hemingway. Según el memorándum, Kennedy, su hermano Robert y Landsdale acuerdan lanzar la cruzada el 16 de marzo de 1962, en el Salón Oval de la Casa Blanca. Un mes después, el 29 de abril, el presidente y su esposa Jacqueline agasajan a todos los norteamericanos vivos o descendientes, ganadores del Premio Nobel. Mary Welsh asiste en representación de Hemingway y Bobby Kennedy prácticamente la "secuestra", fingiendo estar interesado en Ernest y en la casa en Cuba. Fue tal el acoso que sufrió la viuda que se marchó llorando del lugar. Todos creyeron que sus lágrimas se debían al recuerdo y el fiscal general se encargó de reafirmarlo. En realidad, Bobby quería chequear la veracidad de un comentario de Mary sobre Fidel Castro, cuyo origen real era Ed Murrow, un periodista que trabajaba en la Agencia de Información de Estados Unidos. Siempre de acuerdo con las versiones, el comandante estaba bebiendo demasiado... ¡Vaya novedad! Lo que sí era significativo, en cambio, era el viaje que Mary Welsh había realizado ocho meses atrás a la isla. Muerto Ernest, su esposa decidió trasladarse a Cuba para levantar las pertenencias que todavía quedaban en Finca Vigía. Poco antes de abandonar Ketchum, Mary había recibido la llamada de un representante cubano (detectada por la CIA), quien le expresó el deseo del Comandante de transformar la residencia en museo. Welsh acudió al periodista William Wallon, amigo cercano del presidente Kennedy, para que por su intermedio se la autorizara a salir del país (a pesar de tener inmunidad diplomática y ser la esposa de Hemingway, Welsh no estaba exenta del seguimiento que se realizaba a todos los estadounidenses que visitaban Cuba). Con la aprobación en mano, partió junto a Valerie Danby-Smith, corresponsal de una agencia de noticias belga que había conocido a Ernest cuando tenía 19 años en una entrevista y de la cual Hemingway se había enamorado, a tal punto que le propuso matrimonio obviando su situación marital. Ante la negativa de la corresponsal, contrató sus servicios como asistente. Al morir Hemingway, la periodista continuó ligada a la familia, al casarse con Gregory, el menor de los hijos de Ernest. Un par de años después se distanció de Gregory, pero su amistad con Mary continuó.

Al partir ambas a la isla, no se imaginaban que iban a recibir una visita inesperada de Fidel Castro. Ése era el interés excluyente de Bobby cuando acosó a la viuda de Hemingway durante aquella velada en la Casa Blanca.

LA MANGOSTA POR LA CULATA

Mary Welsh y Valerie Danby-Smith se encontraron al llegar a Finca Vigía con una canasta de frutas y un enorme ramo de flores con la siguiente leyenda: "El Comandante las saluda con sincero placer". Tres días después, manejando un jeep destartalado, el propio Castro se presentó en la mansión. Mary le ofreció un café y en tono informal hablaron sobre la transferencia. Fidel le recordó a Mary su encuentro con Ernest, su admiración por la obra de "Papa" y el deseo de conocer la torre donde escribía. Mary lo guió sin confesarle que Hemingway odiaba aquel mirador porque jamás pudo escribir una línea allí. Le sorprendió la libertad con que se movía Castro. En sus memorias, comenta la falta de seguridad que rodeaba los movimientos de Fidel y la escasa guardia que lo acompañaba. Valerie, en afirmaciones posteriores, recordó: "Mary pensaba que cualquier otro líder hubiera ordenado a sus asistentes subir antes que él a la torre para asegurarse de que estaba todo en orden. Ese mirador era un lugar ideal para matar a Castro. Ella repararía en eso en muchas ocasiones".

> "La Operación Mangosta estuvo a punto de ponerse en práctica antes de la crisis de los misiles. Sólo faltaba convencer a la viuda de Hemingway, para que visitara Finca Vigía a ver cómo funcionaba el museo. Castro aprovecharía para visitarla, con su escasa custodia habitual, y un grupo comando lo esperaría para matarlo. Con la muerte de Fidel, la falta de seguridad institucional permitiría a Estados Unidos invadir la isla para garantizar el orden."

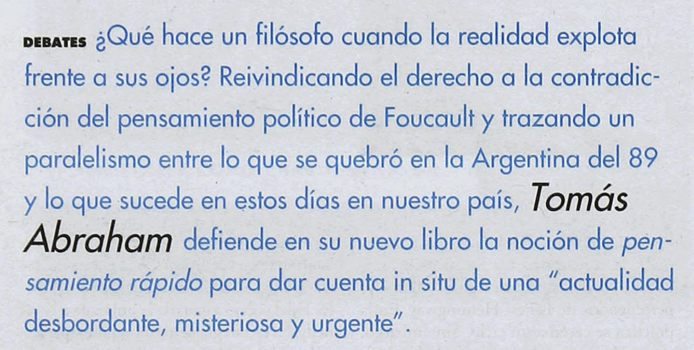
El acuerdo se cerró satisfactoriamente. Mary personalmente descartó muchos objetos y cartas que hoy serían de enorme valor y dispuso con las autoridades cubanas el envío a Estados Unidos de aquello que la viuda quería llevarse. Veinte días después, un barco camaronero que se dirigía a Tampa para ser reparado descargó en Miami las pertenencias de Ernest Hemingway. En la práctica se cerraba un ciclo. Sin embargo, con todos estos datos recolectados bajo cuerda, el brigadier Landsdale, Robert Kennedy y el presidente pergeñaron y pusieron en marcha la Operación Mangosta.

Era sabido que Bobby Kennedy era el encargado de los contactos de Camelot con la mafia. El vínculo entre gobierno y hampa en asuntos de Estado no era nada nuevo: durante la Segunda Guerra, el gobierno supo recibir con los brazos abiertos la cooperación de Lucky Luciano para el desembarco aliado en Sicilia. Ahora, el pacto tenía como blanco a Cuba y a su líder. La idea era combinar el apoyo de comandos anticastristas, los servicios de inteligencia, el contacto de la mafia y el casi seguro acuerdo con Mary Welsh, para asesinar a Fidel en Finca Vigía. Sólo había que convencer a la viuda para que "viaje de nuevo a la isla a ver cómo funciona el museo". Castro seguramente aprovecharía para visitarla y un grupo rebelde estaría apostado allí para matar al comandante. La falta de seguridad institucional en la isla permitiría a Estados Unidos invadir el territorio para garantizar el orden.

En el verano de 1962, la Casa Blanca estaba completamente dispuesta a llevar a cabo la Operación Mangosta. El proyecto se dilataba sólo porque algunos de los integrantes del complot aseguraban que Mary Welsh no aceptaría ser utilizada. Kennedy no podía permitirse otro fracaso cubano: sería visto como su fin político. Por su parte, la mafia exigía ciertas condiciones y pactos económicos demasiado leoninos. En octubre de ese año, los servicios de espionaje aéreo advierten el emplazamiento de misiles apuntando a territorio norteamericano, Kennedy declara el alerta máximo. Pero la Operación Mangosta sufre otra postergación: matar a Castro en Cuba era como declarar la guerra. Con la Crisis de los Misiles Fidel volvió a ganarle la pulseada a Kennedy. La estrategia dejó como saldo que Estados Unidos levantara de la base de la OTAN en Turquía los misiles Júpiter que apuntaban a Rusia. A cambio, Castro devolvió a los prisioneros de Bahía de Cochinos después de dos años de cautiverio. En su afán por mantener firmeza ante la opinión pública, Kennedy recibió en Miami a la Brigada 2506, levantó la bandera cubana y prometió que la devolvería a una Cuba liberada. No pudo cumplir con su promesa ni con el deseo de ver muerto a Fidel.

Peter Kornbluh, un ex analista del Archivo de Seguridad Nacional estadounidense, especialista en documentos sobre Cuba, calificó a la Operación Mangosta como el "caso más cerrado de todos los intentos de asesinato a Castro que se han desclasificado". El entonces secretario de Defensa Robert Mac Namara, que había sido invitado a la reunión cumbre del 16 de marzo de 1962 y se negó a asistir por estar en desacuerdo con Bob Kennedy, declaró, tiempo después de haber dejado su cargo, que "el asunto Mangosta era decididamente descabellado" y que matar al líder cubano era crear un mártir, lo que significaba un retroceso en la geopolítica de la región para los norteamericanos. Mary Welsh nunca llegó a enterarse de los planes, si bien se sintió utilizada (y, como relataría Valerie Danby Smith, "nunca hubiera participado de esta patraña"). Aun así, en los veinticinco años siguientes, los servicios de inteligencia de Cuba registraron más de quinientos atentados contra la vida de Castro. Entre las ideas alocadas que la CIA intentó implementar sin éxito, hoy se conocen unas cuantas, todas ellas más insensatas aun que la fallida Operación Mangosta. Por ejemplo: espolvorear los zapatos de Fidel con un químico que le causaría pérdida capilar (empezando por la barba) y cáncer de piel; usar pirotecnia de altísima tecnología para iluminar el cielo cubano y convencer al pueblo de que la segunda invasión estaba en marcha. Cuarenta años después de la fallida Operación Mangosta, los hermanos Kennedy descansan en Arlington, la mafia ítalo-norteamericana fue desplazada de su posición de poder por los carteles colombianos, la yakuza japonesa y la nueva mafia rusa. Y Fidel Castro, aun hipertenso y sin permiso para fumar ni beber, sigue con vida y rigiendo los destinos de Cuba. R

LA VELOCIDAD DE LAS COSAS



DEBATES ¿Qué hace un filósofo cuando la realidad explota frente a sus ojos? Reivindicando el derecho a la contradicción del pensamiento político de Foucault y trazando un paralelismo entre lo que se quebró en la Argentina del 89 y lo que sucede en estos días en nuestro país, ***Tomás Abraham*** defiende en su nuevo libro la noción de *pensamiento rápido* para dar cuenta in situ de una "actualidad desbordante, misteriosa y urgente".

POR CLAUDIO ZEIGER

Dialogando con Tomás Abraham se tiene la impresión de estar con alguien que dedica tanto tiempo a pensar como a hablar, actos no necesariamente incompatibles, tal como Abraham mismo demuestra: al estar con él, se *ve* que está pensando, y si sigue hablando es porque está sosteniendo un diálogo interior, paralelo al que sostiene con su interlocutor. Para decirlo en otras palabras: nada más alejado del monólogo que Tomás Abraham. No parece tenerle mucho miedo a caer en contradicciones y se entusiasma cuando en la charla cristaliza un concepto que luce como nuevo, recién parido. Pensar y hablar son las dos claves del quehacer de este rumano que vino de chico a vivir en la Argentina, hincha de Vélez, trotamundos, graduado en Francia en sociología y filosofía para regresar a la Argentina a finales de 1972, donde se sumió en un silencio del que sólo pudo emerger con fuerza hacia 1983.

Aunque tenía dos títulos universitarios al regresar, Abraham se seguía sintiendo un alumno de grandes maestros (nada menos que de Althusser y Foucault) que no creía tener mucho que agregar a lo que ya habían dicho estos grandes popes. Entonces trabajó como profesor de idiomas en la empresa textil de su padre y, sobre todo, siguió estudiando por las suyas. "Aquí hice una segunda universidad en mi casa. Una vida muy doméstica, hablaba poco. Me había ido de Francia porque no encontraba mi lugar allí, y no quería seguir la carrera de doctorados. Era un tipo muy solitario, lo que me hizo fácil la decisión de ponerme a viajar. Llegué hasta Japón, donde viví un tiempo. Si finalmente volví a Argentina fue porque en algún lugar necesitaba estar cuando me agarró la angustia de tanto deambular. Pero me llevó un tiempo largo ubicarme. Hice fotografía, estaba en un momento donde prácticamente no podía leer, pero me conectaba con las imágenes. Poco a poco fui volviendo a estudiar, a leer nuevamente a Foucault, a estar al día con los libros. El tema conflictivo era escribir. Tenía varios cuentos y hasta intenté una novela, pero no me satisfacían. Hasta que, en un momento, en el 78, me senté a escribir sobre Gilles Deleuze, y ahí, desde mi desorden, pude incursionar por primera vez en el mundo de la filosofía."

Como si estuviéramos citando un proverbio oriental, podría decirse: disfruta el silencio, pero también disfruta del fin del silencio. Eso le sucedería a Abraham cuando se encontró con la efervescente universidad de los años 80, al final de la dictadura militar. En 1984 empezó a dar clases en el multitudinario CBC, recién creado, y en otras cátedras donde chocaría con la burocracia universitaria al enseñar ciertos textos de Foucault ("me cuestionaban que pusiera en el programa el tema de la pederastia") o a Nietzsche, muy facho para el pulcro progresismo de entonces. Además iba a dar clases a la cárcel de Devoto y llevaba invitados especiales (Luis Moreno Ocampo, Fernando Savater) a su cátedra en la facultad. Pero, sobre todo, recuerda, había recuperado el habla. "Como estuve tantos años sin decir nada, tenía toda la libido puesta en hablar. Hablaba como loco. Persona que pasaba, yo le hablaba. Estaba muy caliente con la cantidad de gente. De pronto, en una clase, se juntaba una multitud: un teórico podía tener mil personas escuchándolo. Era una barricada."

ESTUDIANTE EN FRANCIA

Si de barricadas se trata, Abraham había conocido de cerca las muy entusiastas del Mayo Francés. Emigrado a París apenas terminado el secundario, entró en la Sorbonne y se encontró con "un mausoleo, con profesores sumamente aburridos, algo muy anacrónico. Pero había cosas alrededor que eran interesantes. Algunas personas me introdujeron en el seminario de Althusser en la Ecole Normal Superiuere. Así que estudiaba marxismo fuera de la facultad, mientras adentro seguía la carrera tradicional de sociología. Entonces llegó Mayo del 68 y se produjo un cambio radical del ambiente universitario. Se rompieron las jerarquías del saber, eso creo que fue la clave. Por la apertura a hablar, a dinamizar la realidad, me interesó la manera de plantear las cosas, no dogmática, de Danny Cohn Bendit, que era un estudiante muy jovencito. No así la izquierda extrema, que era muy dogmática, muy prochina. En ese clima se creó la Universidad de Vincennes, donde Foucault fue nombrado director del departamento de Filosofía. Yo fui a estudiar allí, de manera que lo conocí como director y como profesor. Fue muy importante porque el grupo althusseriano al que yo seguía era un paquete de aristas duras, un bloque de piedra muy sólido, que te diagramaba en una sola dirección. Y Foucault era un tipo de una gran libertad. Además hablaba de las cosas que me interesaban. En esa época yo vivía lejos de París, en el campo. Siempre había sido un estudiante aplicado, pero entonces me zafé bastante. Me inundaron la cabeza todo tipo de estímulos químicos. Entonces, al discurso lo veía violeta. El mundo se me volvió más amplio pero sin límites".

PENSAR, Y RAPIDO

Una vez que se largó a hablar, el estudiante solitario, el silencioso oyente de las clases de Foucault, el testigo rumano-argentino del Mayo Francés empezó a producir su propia obra. Primero, el pensamiento; luego la palabra. Pienso, luego hablo. Pero ¿cómo lo escribo? He ahí el dilema.

Si bien en 1978 Abraham pudo por primera vez empezar a borronear un texto filosófico, recién diez años después la palabra escrita cristalizaría en un libro, *Pensadores bajos*, donde se ocupa de Deleuze, Guattari, Foucault, entre otros. Abraham no es un autor que, acorde con su pensamiento, se *encierre* a escribir un libro. Sus textos suelen ser el resultado de la meditación atravesada por numerosos estímulos como clases, conversaciones, artículos en diversos medios (desde grandes diarios hasta revistas culturales como *La Caja*, que creó él mismo en 1992 junto a Christian Ferrer, o de cine, como *El Amante* donde escribe hasta hoy), todo a la manera de un socrático de nuestro tiempo. A propósito, resulta especialmente destacable la labor del llamado Seminario de los Jueves, unas reuniones nocturnas que se llevan a cabo en su estudio desde hace 18 años. La mecánica es así: un grupo de estudiantes se reúne para estudiar "horizontalmente", proponiendo autores y temas, y discutiendo duro y parejo, entre algunas botellitas. Abraham pone como condición la disciplina y la contracción al trabajo (leer, escuchar a los otros y no faltar a clase); el resto va saliendo. Ya han producido varios volúmenes colectivos como *Vidas filosóficas* y *Tensiones filosóficas*.

En cuanto al libro suyo que acaba de aparecer, es una buena condensación de estas prácticas y a la vez un registro bastante completo de los tópicos que han interesado a Abraham en la última década. Comenzando con la política: Abraham sostiene que en los últimos años dicha práctica fue arruinada por la economía, que convirtió al político "en un personaje impotente, inútil". Más adelante interviene en forma directa sobre temas específicos de educación y salud: ataca a la burocracia educativa, a los responsables de las campañas contra el sida. Más adelante es el turno del fútbol (desde cumplir el viejo sueño de armar la selección propia para el Mundial 98 hasta reflexionar sobre haber visto en un año cientos de partidos de las más diversas categorías y países, pasando por Maradona, cómo no), después le llega la hora a la televisión, abordada con el ardor de quien prefiere sumergirse en la materia misma de la caja catódica –tramas, ficciones, actores– antes que limitarse al enfoque de los géneros televisivos. En la segunda parte del libro ("El ensayista negro") aparece la zona de más densidad (mucho Nietzsche), pero tampoco se abandona la preocupación por la política y el rescate de autores como Paul Veyne, los debates (con Jorge Asís, por ejemplo) o recuerdos como el del encuentro con el español Fernando Savater, entre muchos otros temas.

La palabra *pensamiento* aparece en el mismo título del libro acompañado de un adjetivo que puede dinamitar la imagen clásica del filósofo contemplativo: *rápido*. Pero no se trata sólo de reivindicar un tiempo acelerado, sino también de los tópicos a los que se aboca el filósofo. Se trata, entre líneas, de una polémica permanente con otros intelectuales que desdeñan la intervención en los medios y creen que la televisión es sólo una máquina de idiotizar. "Del pensamiento lento se está hablando bastante", dice Abraham. "Especialmente esos intelectuales que menosprecian al periodismo, y más particularmente los intelectuales que se meten a hacer periodismo. Pierre Bourdieu tenía esta postura en Francia. Se habla de *opinólogos* o *todólogos*. Se supone que el intelectual trabaja en la investigación para producir un conocimiento, y esto implica una lentitud, un tiempo para el rigor y para la seriedad. Todo esto forma parte de un cierto puritanismo académico con el que yo nunca tuve nada que ver. Los tiempos de crecer, de crear y de pensar se los da uno mismo. Depende más de lo que uno tiene que decir que de la lentitud o la rapidez. Lo que pasó en la Argentina fue que hacia 1989 se quebró algo. Se abría un panorama nuevo, que no podía pensarse del modo en que se estaba pensando. Los hábitos de pensamiento –en mi caso, la formación en la filosofía francesa, trabajando en temas afines a los de Foucault– chocaban contra la catástrofe en un terreno inédito, quizá como ahora. Marcaba, por de pronto, una ruptura de los lazos con Europa. El sueño de la democracia y de una modernidad que anudara lazos progresistas con la cultura europea, algo que siempre impregnó la cultura argentina, se quebró en esos años con la hiperinflación y el derrumbe de la gobernabilidad. Quiero decir: no se podía seguir pensando en términos de libertad/dictadura, izquierda/derecha, socialismo/imperialismo. No hay que olvidar que en los discursos de Seineldín y Rico, la peor palabra ya no era *comunista* sino *socialdemócrata*. Identificaban con esto al alfonsinismo y a la renovación peronista, ese color rosa que identificaba a la socialdemocracia europea. Desde ese momento yo empiezo a escribir en los medios y a intervenir en congresos, porque para mí había una total ceguera por parte de los intelectuales. Los progresistas seguían siendo progresistas del mismo modo como siempre lo habían sido. La izquierda, igual. Como si no hubiera cambiado nada en la Argentina. Para mí había cambiado *todo*. Y me pasó lo mis-

FOTO NORA LEZANO

"Parte del pensamiento rápido es no darse tiempo para ver cómo son las cosas, porque después somos todos piolas: me das un año y yo te digo cómo *fueron* las cosas. La idea es que lo importante no es pegarla, si te equivocaste o acertaste un pronóstico, sino reflejar lo que se piensa hoy."

mo con mi base filosófica, la que había mamado en Francia. ¿Más Foucault, más sobre el poder, más *vigilar y castigar*? Podía seguir investigando, pero no me satisfacía ese lugar intelectual. Era como alguien que está viviendo en un témpano que se desprendió del bloque, flotando en cualquier lugar, despegado del continente, en este caso Europa".

ACERCA DE LA ARGENTINA DESEADA

Abraham cuenta que del conjunto de "lo nuevo" alrededor de Foucault (fuente inagotable que rescata todo el tiempo escritos inéditos, recopilaciones de clases y biografías dedicadas a su figura), lo que más le interesó son los varios volúmenes conocidos como *Dichos y escritos*, en los que Deleuze creyó ver que cristalizaba precisamente la política del autor de *Historia de la locura*. "Son esos artículos o entrevistas donde, se me ocurre ahora decirlo, está el pensamiento rápido de Foucault. Ahí está la política. Se desdice, se contradice muchas veces, pero es el pensamiento político." La referencia a Foucault le sirve para volver a poner sobre la mesa la relación entre filosofía, política y velocidad. Esa "actualidad desbordante, misteriosa y urgente" mencionada por Abraham en un momento de la entrevista en referencia a aquel quiebre que situó en los albores de los 90, sin duda se podría aplicar también a la actual situación: ¿qué hace por estos días el pensador rápido frente a la fugacidad de todo, gobiernos, monedas, protestas?

"Parte del pensamiento rápido es no darse tiempo para ver cómo son las cosas, porque después somos todos piolas: me das un año y yo te digo cómo *fueron* las cosas. La idea es que lo importante no es pegarla, si te equivocaste o acertaste un pronóstico, sino reflejar lo que se piensa hoy. En este momento yo no sé qué está pasando. Tengo una sensación de lo que pasó: una conmoción muy fuerte. Hace diez años se unificó el poder de Estado y gobierno en una conducción muy sólida como fue la de Menem. Las novedades que trajo reordenaron una sociedad que desde 1988 se estaba buscando la cola. Él encontró un dibujo. Ahora puede llegar a haber un dibujo, pero al menos yo no lo veo. Lo que sí tengo es una sensación que no tenía entonces: miedo. Tenía otras emociones, pero no miedo. Escribía, hablaba. Decía lo que pensaba. En este momento lo hago menos, no por miedo a que me pase algo (aunque no lo excluyo), sino por miedo de que se intensifique la cuestión policial en los viejos términos: una represión sin control. Creo que no hay posibilidad de legitimidad. Alfonsín la tuvo un tiempo, Menem la tuvo mucho tiempo. De la Rúa casi nunca la tuvo. ¿Y ahora? ¿Cómo se consigue legitimidad? Hay una legalidad rara porque, a decir verdad, el que es presidente es el que perdió las elecciones. ¿Qué estructura constitucional tenemos ahora? El temor es que la situación se haga más crónica. No me gusta el ambiente, no me gusta la opinión pública. Se ha exacerbado la práctica de tirar mierda. Yo siempre tengo ganas de que al presidente que sea le vaya bien, porque si le va mal no sé a quién le va bien. Las instituciones se han salido de su cimiento. Yo creo en la democracia porque no creo en la gente: necesito leyes, normas, libertad, no ganarse el lugar a las trompadas. Entonces ¿qué se puede decir, qué es mejor? Escribí algo recientemente sobre la crisis y me costó muchísimo. Tengo diferencias muy fuertes con los que creen que el poder asambleísta puede instalar una república. El problema actual siguen siendo los problemas: desocupación, trabajo, inversión, industrias. Yo aspiro a una república institucional, con un sistema capitalista regulado. Yo me he hecho muy republicano, cada vez más." R



BJ TRAS LA PISTA DE MOBY DICK

MÚSICA Hoy a las 22, A & E Mundo transmitirá una conversación entre **Billy Joel** y un grupo de alumnos universitarios. En ella, el piano man norteamericano por excelencia fanfarronea con la seguridad del que sabe que vende más de un millón de discos por año; imita a Bob Dylan, a John Lennon y a los guitarristas metálicos; hace chistes malos y juega al monologuista à la Lenny Bruce. Pero, también, desnuda el secreto de su éxito: traducir situaciones complejas en palabras sencillas y para resolver problemas con recursos musicales novedosos, sin moverse un ápice del viejo y buen modelo de la canción.

POR DIEGO FISCHERMAN

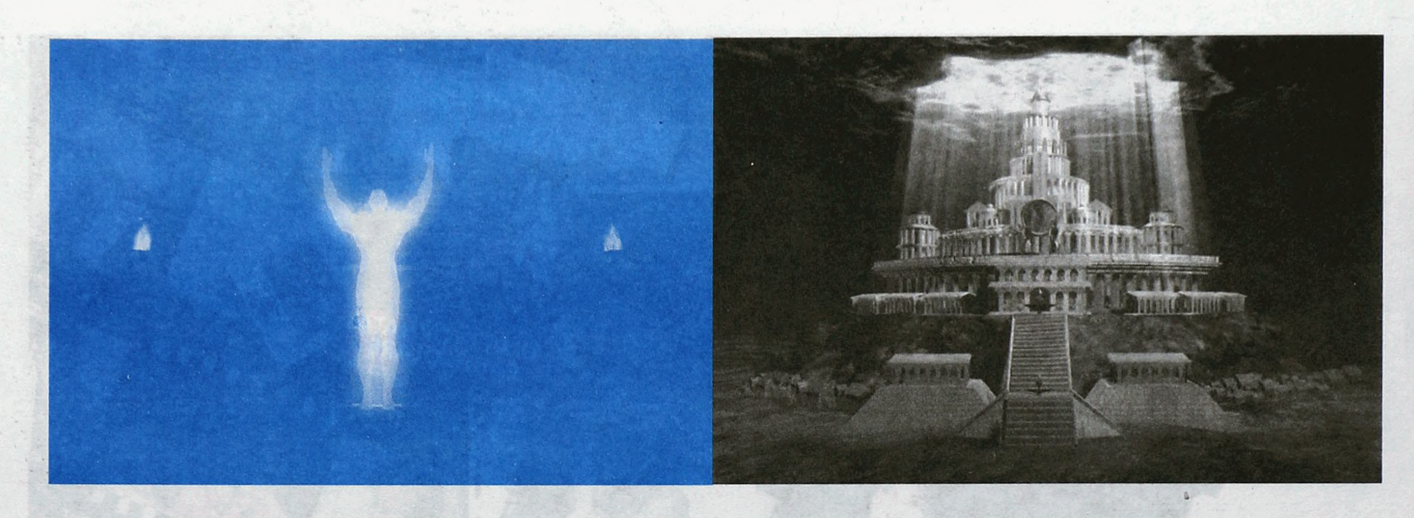
Como la caza de la ballena blanca y los clubes de la casa del árbol, Billy Joel es un fenómeno absolutamente norteamericano. Tal vez no sea él en particular sino todo un género. Quizá sea el oficio de *songwriter*, como el de detective privado con la sonrisa ladeada –la observación rápida, la descripción precisa y al paso, las imágenes cínicas, la poesía casi a desgano–, el que es esencialmente norteamericano. Resulta difícil imaginarse a alguien de otro lugar cantando cosas como "y la camarera se empezó a meter en política, / mientras el hombre de negocios lentamente se petrifica. / Sí, ellos comparten un trago al que llaman soledad, pero eso es mejor que tomárselo solos" o "Paul es un novelista establecido, / que nunca tiene tiempo para su mujer, / y está hablando con Davy, que aún está en la Marina, y probablemente siga estándolo toda la vida".

El micrófono huele a cerveza y el piano suena como un carnaval. Y William Martin Joel (Billy Martin en la época en que empezó su carrera de *piano man* en Los Angeles) habla con los jóvenes de una universidad con la fanfarronería y el histrionismo casi insoportable del que sabe que vende más de un millón de discos por año. La clase magistral en el Auditorium de la Universidad de Pennsylvania, Philadelphia –más bien el show unipersonal, con chistes malos, aires de monologuista *à la* Lenny Bruce e imitación de Bob Dylan incluida–, formó parte de una especie de gira académica por varios campus de los Estados Unidos. La particularidad es que ésta fue filmada: el canal A & E Mundo la convirtió en documental con el título "Billy Joel en sus propias palabras" y la emitirá hoy a las 22, dentro de su ciclo "El mundo de la música", casi en simultáneo con la serie de nueve actuaciones que Joel empezó este viernes en el Madison Square Garden de Nueva York, junto a Elton John.

Billy Joel tiene algo al mismo tiempo atractivo y repugnante. Como Stephen King (otro fenómeno norteamericano), se sabe talentoso, marginal a las valoraciones de la *intelligentzia* y exitoso hasta el límite de lo imaginable. Por un lado, desprecia a la *academia* por la que se siente despreciado. En su conversación con los alumnos de Pennsylvania (que lo miran embobados, hay que reconocerlo), ironiza sobre el hecho de que debió abandonar sus estudios para trabajar como músico y ayudar económicamente a su madre recién divorciada, y de que ninguna institución respetable le dio ningún título. "Salvo el Southampton College, que me nombró Doctor en Música el año pasado; ellos son buenos", bromea sin alegría. Al mismo tiempo, se siente obligado a ir al piano y tocar el comienzo de la *Sonata* "Claro de Luna" de Beethoven, como para mostrar que puede hacerlo. O a componer (y hacer grabar por Richard Joo, un pianista *clásico*) una serie de obras para piano, escritas en el estilo del siglo XIX. Por supuesto, la *Sonata* de Beethoven (sólo los arpegios del comienzo, en realidad) está peor tocada que por cualquiera que se hubiera dedicado a eso. Y sus piezas para piano –que encabezan las ventas de discos *clásicos* en Estados Unidos– suenan apenas como malos ejercicios de un estudiante con algo de la técnica necesaria, muy buen oído para haber detectado los rasgos más aparentes del repertorio romántico, una notable inventiva melódica y nada de la práctica (ni del orden interno, ni de la conciencia de los problemas compositivos, ni de la apropiación de la historia y la tradición) de quienes diariamente, por años, se dedican a componer ese tipo de cosas.

En la clase de Pennsylvania, lo mejor no es ciertamente esa pedantería del tipo "si quisiera ser músico clásico también podría serlo", que podría engañar sólo a aquellos muy poco familiarizados con la música de tradición escrita. Lo más interesante aparece en esos momentos en que surge la increíble capacidad de Billy Joel para traducir situaciones complejas en frases sencillas y para resolver problemas narrativos con recursos musicales novedosos, sin moverse un ápice del viejo y buen modelo de la canción. Por ejemplo, en "Scenes from an Italian Restaurant", Billy Joel canta las primeras estrofas y luego, todavía tocando en el piano los acordes correspondientes a esa sección, pregunta: "¿Y ahora qué hago, canto que pasó mucho, pero mucho tiempo, y que todo cambió?". Obviamente, eso lo canta y, obviamente, el resultado es ridículo. Entonces Billy Joel muestra una de sus soluciones magistrales. De la misma forma en que Ettore Scola cambia la iluminación para indicar un cambio de época en *El baile* (Juan José Saer utiliza el mismo recurso en la novela *Cicatrices*), el *songwriter* modula –es decir que cambia de escala y de centro de atracción tonal– y cambia de *tempo*, haciendo una traslación casi literal entre el *tempo* musical (eso que comúnmente se llamaría ritmo) y el *tiempo* de lo que se narra.

A lo largo de los 60 minutos de programa, Billy Joel, además, se regodea con otra de sus habilidades: imitar. En realidad, una habilidad necesaria para su trabajo. El *songwriter* norteamericano (a diferencia del inglés, el uruguayo, el francés o el catalán) pone una banda de dixieland cuando nombra a Nueva Orleans y cita la música de bar si está hablando de un bar. Esa capacidad mimética aparece en *The Nylon Curtain* (1982), un álbum notable y modelado casi exclusivamente alrededor de la influencia (inmensa) de Paul McCartney, en sus homenajes a la música de la infancia de *An Innocent Man* (1984) o en una canción a la manera de Stevie Wonder como "Just the Way you Are". Y en este unipersonal de Billy Joel disfrazado de conversación con alumnos universitarios (otro fenómeno norteamericano más) aflora –un poco antipáticamente, es cierto– su burla al heavy metal (con su mejor cara de Sylvester Stallone, hace que golpea una guitarra mientras canta un riff cuya letra es "uno, dos, tres acordes; uno, dos, tres acordes; y eso es todo: uno, dos, tres acordes") y, luminosamente, su versión de "A Day in the Life", con voz de John Lennon y caos orquestal trasladado brillantemente al piano. A Billy Joel le queda tiempo, además, para parodiar las conferencias de prensa ("¿Cómo fue su divorcio de Christie Binkley?", pregunta con voz de imbécil), para hablar del año 1967 ("Ustedes no pueden imaginarse lo que fue eso: el primer disco de Hendrix, el primer disco de Traffic, Cream, el Sargento Pepper; si con todo eso uno no quería ser músico, era porque era un tonto") y para dar una pequeña lección de vida norteamericana: "Hay que hacer eso en lo que uno es especial. En mi caso, me la paso escribiendo. Escribiendo música. Escribiendo canciones". R



UN DÍA EN LA VIDA DE DIOS

EL CATADOR CATADO Entre el aluvión de juegos con que los adolescentes matan el tiempo en Internet, hay un patrón común: la capacidad del jugador para ejercer el poder. Las opciones dependen de las aspiraciones personales: ser policía, comando, intendente o emperador. Pero para aquellos con verdadera vocación se reserva el premio mayor: ser Dios. Sepa por qué la máxima jerarquía universal se parece mucho a un presidente peronista.

POR JUAN IGNACIO BOIDO

Silicon Valley las pindongas: hace años ya que el incalculable poder que tiene algo tan tonto como el silicio sobre la realidad no está en manos de sus dueños sino en las de cientos de miles de adolescentes que lo dominan incluso mejor que quienes lo inventaron y cuya habilidad para perfeccionarlo mediante la adulteración supera por mucho los reflejos de los abogados corporativos especializados en invocar el amparo legal sobre cuestiones que todavía no existen. Callados, taciturnos, con ropa dos o tres talles más grande en desganada señal de emancipación de la histeria de la moda; artífices no ya de una jerga –ese ramillete de palabras propias que parece ser el anillo de cada generación en el tronco de su idioma– sino de algo infinitamente más inusual: una grafía nueva, inexpugnable para casi cualquier adulto, sembrada de símbolos, abreviaturas, supresiones, correcciones, y dictada no por el saber escolar sino por el ritmo más bien febril en el que se escriben y chatean: así son los adolescentes que deambulan por las calles de Internet City y que la convierten en uno de los pocos lugares que no ha sucumbido todavía a los modales dictatoriales del marketing y al imperio del derecho.

El resultado de la pulseada es incierto y, a menos que se consiga monopolizar la red, todo indica que la tensión va a mantenerse, porque es difícil creer en la subordinación de algo tan naturalmente insatisfecho como un adolescente. Sobre todo un adolescente que crece en un sistema que, a diferencia de cualquier régimen político o económico, encuentra su idea constitutiva en lo transitorio de sus reglas, en la contingencia, en la improvisación, en una suma de causas aleatorias sólo comparable a la casualidad y, sobre todo, en la incompetencia de cualquier jerarquía vertical. Precisamente por esto, no es casual que los chicos tengan una lúcida percepción de las arteras formas a las que recurre el poder con tal de no perecer.

De los juegos con que las nuevas generaciones derrochan su ludismo en Internet, prácticamente todos consisten en poner a prueba sus aptitudes para el ejercicio del poder. Algunos se conforman, como en la vida, con los escalafones más bajos: juegos como *SWAT* y *Rogue Spear* prueban al jugador frente a las visicitudes que día a día enfrentan policías, parapolicías y comandos, con su arsenal de variados calibres, gases y miras infrarrojas. Pero no todo es fuerza bruta. El *Sim City* ofrece la posibilidad de manejar los destinos de una ciudad prácticamente desde sus cimientos, en un virtuoso despliegue de habilidades urbanísticas, políticas de seguridad, criterio sanitario, cintura política y civismo gerenciado. El *Age of Empires* y sus sucedáneos son, sin duda, el paso siguiente, la opción para quienes aspiran a algo más que una intendencia: cruzando las aptitudes de un estadista con las destrezas de los grandes estrategas militares se puede liderar, desde la nada, el nacimiento de un imperio capaz de dominar los cinco continentes (en el siglo y bajo la bandera que el jugador prefiera). Pero puede que alguien aspire a algo más que conquistar el mundo: conquistar el universo.

Entre todos los juegos en los que se puede disfrutar y padecer los gozos y las sombras de ocupar el lugar de Dios, el *Black & White* es, lejos, el más usado, y el *Deo Gratias*, el más sofisticado. Entre los dos, ofrecen una idea nítida del conocimiento que sus programadores y sus usuarios tienen de las metodologías y los principios con que operan las más altas esferas de poder. Un poder al servicio, siempre, de su propio beneficio.

Lo mejor del *Black & White* es el principio: una cámara sobrevuela una isla paradisíaca. Selva benévola, palmeras, arena blanca y cielo azul bajo el que corretea feliz una pareja con su hijo. Todo parece perfecto, ideal, inmaculado. Pero entonces la pareja se detiene a la sombra de una palmera y, en lo que tardan en prodigarse una muestra del amor que engendró a su hijo, el niño corre, se adentra con la alegre inconciencia de los niños en las desconocidas aguas del mar. Los padres, primero interrumpidos, después sobresaltados y enseguida desesperados, no saben qué hacer. Evidentemente, desconocen el privilegio de la natación. Temerosos del líquido que hasta ahora los protegía y ahora los confina, caen de rodillas sobre la arena y alzan la vista al cielo implorando piedad. Entonces es cuando uno empieza a jugar. Uno es Dios, y Dios es uno. Y uno, que es Dios, desciende para salvar al niño de la muerte. La corporización es francamente sobrenatural: Dios tiene forma de mano, una mano derecha y humana. La Mano alza al niño y lo deposita a salvo en la playa junto a sus padres. Los padres, que nunca han visto a Dios, y mucho menos a un Dios con forma de mano voladora, se muestran agradecidos, maravillados, y ofrecen a la Mano no sólo su devoción sino la de toda su aldea. (Hay dos curiosidades: 1) desde el comienzo, Dios –uno– cuenta con el asesoramiento de dos minúsculas criaturas, dignas de la tradición animada, que bajo la relativa apariencia de un diablito y un angelito pujan por inclinar la balanza hacia el bien o hacia el mal, lo que lleva a una conclusión teológica arriesgada incluso para la temeraria filosofía presocrática: que Dios tiene conciencia y no que *es* conciencia; y 2) tras el ofrecimiento de ver alzado un templo en su nombre, el consejo de ambas partes de esta conciencia divina es unívoco: aceptarlo. O sea: aceptar la idolatría, obrar según la propia conveniencia, aprobar las muestras de veneración y desconocer el desinterés intrínseco de la auténtica bondad. Es decir: reducir la religión a la triste mecánica de la política.)

En ese sentido, *Deo Gratias* es todavía más profundamente religioso. En tiempos de países gerenciados y presidencias orgullosamente denominadas administraciones, *Deo Gratias* sacia hasta lo inimaginable la sed de poder absoluto. Ni siquiera hay isla aquí. El despotismo es un traje a medida: uno puede crear sus propios planetas, elegir entre casi cien especies a sus pobladores y hasta redactar los principios de su credo. Uno hasta puede crearse a sí mismo –es decir, a Dios–, porque ya se sabe que no hay idea de Absoluto más completa que la de algo creándose a sí mismo de la nada. También es posible descender al mundo para caminar entre "ellos" y propagar la fe. Condenar al infierno, azotar ateos, nombrar patriarcas, ceder tierras, obrar milagros y hasta acceder a peticiones y forjar promesas para después no cumplirlas: todo es posible con un par de horas de juego y las alianzas adecuadas. Hasta se puede delegar en semidioses las tareas menores del despotismo para abocarse, con la legítima energía que emana de la omnipotencia, al control absoluto sobre circunstanciales oponentes divinos jugando en red (interviniendo en *sus* planetas, en *sus* computadoras).

El único enemigo realmente poderoso es el caos. Y el Caos que invade los mundos en *Deo Gratias* brota de la insatisfacción, de la inconformidad. Dios se erige en última oportunidad antes de la anarquía que acarrearía el caos. Dios es control, es orden, y el Caos es insubordinación, sedición. Sin embargo, la fuerza de Dios proviene de la fe de sus creyentes. Una caída en las encuestas es una caída mortal. Una de las grandes verdades del juego es la novedosa gravitación de la popularidad, un factor hasta ahora desconocido por esta forma ludismo religioso: Dios –uno– sólo existe en tanto alguien crea en él. Frente al Caos, esa insubordinación que es la forma última de herejía, Dios –uno– sólo puede optar entre satisfacer las demandas de la grey enfurecida o asistir, impotente, a su propia extinción. Destruir el juego, a esa altura, está fuera de las posibilidades: el mundo va a seguir girando, con uno o sin uno, conmigo o sinmigo. ■



la fuerza de Alain Delon
UNA GIORNATA PARTICOLARE
la sensualidad de Brigitte Bardot
EUROPA europa
BOCCACCIO '70
EUROPA europa
el talento de Mastroianni
la fuerza de Alain Delon
la mirada de Juliette Binoche
el temperamento de la Loren
la audacia de Victoria Abril
la sensualidad de Brigitte Bardot
la genialidad de Fellini
Lo mejor de todos
EUROPA
europa
el primer cine
UN CANAL DE PRAMER Bonpland 1745 · C1414CMU · Bs. As. Argentina · Tel.: (5411) 4778-6666 · Fax: (5411) 4778-6407 · europaeuropa@pramer.com.ar · www.pramer.com.ar